الاستشراق الفرنسى
والأدب العربى

دكتور
أحمد درويش



الـكـتـاب : الاستشراق الفرنسى والأدب العربى
المؤلـف : د/ أحمد درويش
رقم الإيداع : ٣٩٧٣
تاريخ النشر : ٢٠٠٤
الترقيم الدولى : I. S. B. N. 977 - 215 - 712 - 8

الـنـاشـر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة
الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)
ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤
الـتـوزيـع : دار غريب ٣،١ شارع كامل صدقى الفجالة – القاهرة
ت ٥٩٠٢١٠٧ – ٥٩١٧٩٥٩
إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر – الدور الأول
ت ٢٧٣٨١٤٢ – ٢٧٣٨١٤٣

مقدمة

ظهرت المادة العلمية التى يتضمنها هذا الكتاب أو جزء كبير منها ، فى طبعتين سابقتين ، فضلا عن ظهور بعضها فى شكل أبحاث مترجمة نشرت فى المجلات العربية المتخصصة متفرقة قبل أن تتلاقى بين دفتى كتاب .

وقد حملت الطبعة الأولى عنوان : «رؤية فرنسية للأدب العربى» وقد صدرت عن مؤسسة «الثقافة الجماهيرية» سنة ١٩٩١ وهى طبعة قدر لها أن تنفد سريعا، شأن الكتب المدعومة التى تصدر عن هذه المؤسسة .

وكانت بعض أصدائها الطيبة ، وما كتب حولها ، قد دفعنى إلى تقديم طبعة ثانية ، بعد محاولة توسيع الدائرة من «الرؤية» إلى «الِاستشراق» من خلال تتبع الجذور التاريخية لقضية الاستشراق عامة والاستشراق الفرنسى خاصة من المنابع حتى اللحظة الراهنة ، فصدرت الطبعة الثانية بعنوان «الاستشراق الفرنسى والأدب العربى» فى سلسلة دراسات أدبية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧ .

ومع أن هذه الطبعة قد نفدت بدورها ، فإن كمية كبيرة من الأخطاء المطبعية كانت قد صاحبتها ، وربما كان من أسباب ذلك عدم تمكنى من مراجعة مسودات الطبعة بنفسى ، لوجودى خارج الوطن حين إصدارها ، وكنت كلما عدت إلى مراجعة هذه الطبعة ، أحسُّ بمدى الإرباك الذى يمكن أن يحدث للباحث الذى يزور بعض فصول الكتاب ، فيجد نفسه مضطرا إلى إصلاح خطأ ، أو تخمين كلمة بديلة حتى يستقيم المعنى لديه ، هذا إذا لم يدركه الملل وينفض يديه عن قراءة الكتاب وينصرف إلى غيره وقد حاولت فى هذه الطبعة الثالثة أن أتلافى – ما

وسعنى الجهد – هذه السلبية المزعجة فراجعت بنفسى كل كلمات الكتاب قبل أن أقدمها إلى المطبعة ، لكن هذه المراجعة فى ذاتها اقترحت علىّ شيئين جديدين أضفتهما إلى هذه الطبعة .

أولهما : إجراء مراجعة عامة لصياغة المباحث الواردة فى الكتاب من وجهة نظر قارئ يعود إلى عمل بعد خمس سنوات من آخر قراءة له ، وقد وجدت أن هذه المراجعة ، خاصة فى مجال المترجمات يمكن أن تساعد على إعادة النظر فى كثير من التراكيب التى تكون قد ابتعدت قليلا عن أصولها التى ترجمت منها، وأصبحت بفضل التقادم ، جزءا من اللغة التى ترجمت إليها ، وربما تجد نفسها من خلال طول المقام فى حاجة إلى تقليب جسدها ، أو تعديل جلستها ، طلبا لمزيد من الراحة دون أن تفرط فى ملامح الهيئة الرئيسية التى تنتمى إليها ، ومن هذه الزاوية ، جرى التعديل والتنقيح فى بعض فقرات الكتاب .

ثانيهما : محاولة إعداد كشاف تفصيلى بالنقاط الجزئية التى يحتوى عليها كل مبحث ، لكى تساعد القارئ فى الاهتداء إلى الموضوع الذى يهتم بالبحث فيه مُجَمعًا أو مفرّقا ، ومع أن إعداد مثل هذا الكشاف أمر معتاد لدى المؤلفين ، وقد حرصت فى كثير من مؤلفاتى السابقة على إثباته ، فإننى وجدت أن محاولة إعداده مع البحوث المترجمة على نحو خاص تثير تساؤلات هامة ، ذلك أننى أحاول أن أضع «العنوان المقترح» لكل فقرة ، أو «الكلمة المفتاح» لكل فكرة وذلك قد يكون من بعض الزوايا عونا للقارئ على الوصول إلى لب الفكرة والربط بين جزئياتها ، لكنه قد يكون من ناحية ثانية تحديدا تعسفيا لنقطة الذروة فى فقرة أو فكرة ، قد يكون من حق القارئ أن يرى نقطة سواها أحق بالتركيز ، وقد يصطدم هذا الكشاف التفصيلى كذلك مع أنصار فكرة «الترجمة المجنحة أو المهومة» الذين يرون أن النص المترجم ينبغى أن يحافظ على جوانب من «احتماليات المعنى» فى النص الأصلى ، إن لم نقل من غموضه ، وأذكر أننى عندما قدمت سنة ١٩٨٥ ، ترجمتى لكتاب «بناء لغة الشعر» مشفوعة بكثير من

الهوامش والتعليقات التى تربط بين النص وبين قضايا الشعر العربى ، وحاولت أن أصوغ فهمى للنص الأصلى فى لغة واضحة وملائمة ، أذكر أن أحد الأصدقاء النقاد من المغرب العربى ، كتب – بعد مقارنة دقيقة بين أصول الكتاب وترجمته – أن مما يلاحظ على هذه الترجمة أنها «ذات نزعة بيداجوجيّة» أى أنها تسعى لأن يفهم القارئ وأن توصل إليه رسالة واضحة يتعامل معها وأعترف الآن بعد مضى نحو عشرين عامًا على هذه المقولة أننى لم أبرأ بعد من هذا العيب ، وأننى ما زلت أفضل أن أشرك معى القارئ ، وأقدم له مفاتيح رسالة قابلة للفهم ، وأحدثه عما أفهمه أنا ، وأريد أن يفهمه هو أو أن أسكت. ولعل هذا ما دفعنى إلى أن أضيف إلى هذه الطبعة الجديدة هذين التعديلين الطفيفين ، آملا أن تزداد بهما ومعهما دائرة النقاش اتساعا وعمقا ، حول القضايا الحيوية التى يتضمنها هذا الكتاب ، والتى إن كان قد أثير بعضها – فى لغته الأصلية – منذ ستينيات القرن العشرين فقد أثبتت العقود التالية ، حتى يومنا هذا، أن قضايا العلم الجادة فى الدراسات الإنسانية والأدبية ، لا تسقط بالتقادم ، بل ربما تزداد وضوحًا وجلاء بمرور الزمن ، ويثبت معها أن عمق نظرة الباحث الجاد فى مجال الدراسات الإنسانية والأدبية، لا يقل أثرًا فى رسم مسار خطى الإنسانية عن إلهامات الفنان المبدع ، وابتكارات العالم المخترع .

والله ولى التوفيق

أحمد درويش

قرية هليوبيتش – الساحل الشمالى

٤ أغسطس ٢٠٠٢م

فهرس تحليلى

القرن التاسع ، بين رفاعة الطهطاوى ودى ساسى ، جهود نولدكه وبروكلمان وبلاسيوس ولين وجيب وسبيديو ، مناقشة رأى مالك بن نبى فى جهود المستشرقين ، اختلاف طبيعة النظرة الخارجية الاستشراقية للأدب العربى بأزمنته وأمكنته وأجناسه عن النظرة الداخلية له ، أزمة انتقاء اللغة المناسبة للترجمة ونماذج لبعض المواقف الدقيقة .

المبحث الثالث :

٣ - نظرة شاملة للأدب العربى . **«لأندريه ميكيل ٥٤ - ٧١»**

المشكلات الأربع للأدب العربى ، دور القرآن بالنسبة للحضارة واللغة ، النموذج الثلاثى للغة القرآن ، تأثير القرآن على مكانة الشعر والنثر ، حول السرعة المذهلة لانتشار العربية والإسلام ، هل أنعش الإسلام ثقافة العالم القديم أو قضى عليها؟ ، العربية ولغات الحضارة القديمة ، طواعية الشعر والنثر العربى وتمكنهما من التعبير عن مشاعر الإنسان وحضارته ، قرون القتامة والتدهور وأسبابها ، هل يمكن للعرب إعادة اكتشاف هويتهم وقيادة العالم على طريق السعادة ؟ نهضة العربية الحديثة مع محافظتها على هيكلها التاريخى ، الرواية والمسرح والشعر ، صراع التعبير والمحتوى فى الكتابة العربية ، الأدب نمط ينتمى إلى حضارة ولا يمكن فصلهما ، رصد ظواهر المد والانكماش فى عصور التدهور (ق ١٣ – ١٨) وغلبة المعيار الكمى على النثر فيها ، هل هو تدهور فعلى ؟ قدرة العربية الهائلة فى هذه الفترة على إنتاج الموسوعات ومواصلة البقاء ، حوار العربية مع العالم يتجدد فى عصر الاستعمار من أجل اكتشاف الهوية ، تفرد النموذج العربى فى مواجهة الاستعمار الغربى وأسبابه ؛ جذور فكرة «النظرة للعالم» ونظرية «الحين» و«الآخر» فى الأدب الجغرافى العربى ، وألف ليلة وليلة ، العناصر الفنية التى يمكن من خلالها دراسة نظرية «الحين» ، الأدب الجغرافى والليالى مفتاح لدراسة المرحلتين الثانية والثالثة فى الأدب العربى، المرحلة الأولى (القديمة) والرابعة (الحديثة) مفتاحهما تجديد مفهوم «اللغة» فى التصور العربى الإسلامى، تاريخ الأدب العربى أشبه بالكاتدرائية الناقصة يحتاج إلى جهود ضخمة لإكماله .

المبحث الرابع :

٤ - اللحظات الفاصلة فى الأدب العربى تصور جديد للعصور الأدبية.

«ريجيس بلاشير ٧٤ - ٨٨»

شيوع تقسيم الأدب بالتوازى مع عصر السياسة ، محاولة إعادة التقسيم على أساس ثقافى إلى خمسة عصور :

١ – عصر الدعوة ، دور البصرة والكوفة ، تحول العربية إلى لغة حضارة .

٢ – العصر الذهبى ، النشاط الشعرى من الحجاز إلى العراق ، خلق النثر الأدبى تحت التأثيرات الوافدة ، دور ابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ ، ظهور حركة «روح الأدب» وحركة «المعتزلة» والتقارب بينهما ، شيوع حركات الفلسفة والشك ، والتوفيق ، ابن قتيبة ، أبو تمام ، ابن الرومى ، ابن المعتز .

٣ – العصر الثالث ، القرن الرابع ولعبة الأدب وصناعة المتنبى ، أبو فراس، الهمذانى، عصر الإمارات المتنافسة ، ظواهرها الإيجابية والسلبية – هل يمكن إطلاق عصر التدهور على خمسة قرون من البويهيين إلى العثمانيين ؟ ابن زيدون وابن حمديس والبهاء زهير وابن قزمان والحلى ، وقيم فكرية هامة فى هذه الفترة ، الغزالى وابن الخطيب وابن فضل الله والنويرى وابن خلدون ، ظاهرة عدم ابتكار أجناس أدبية فى هذه الفترة ، أثر سقوط بغداد وانتقال السيطرة الأدبية إلى القاهرة ، سقوط قرطبة واشبيليه وأثره فى هجرة العلماء والأدباء إلى مدن المغرب ومصر وتحول الثقافة إليهما.

٤ – العصر الرابع ١٥١٧ ووجود خلافة تضيق على «العربية» ، تفاوت التأثر بين المشرق والمغرب ، انتعاش الإنتاج الروحى فى هذه الفترة وكتابات التصوف والتفسير والبلاغة والتاريخ وتقليد الشعراء لإنتاج القدماء ، بدايات اليقظة فى منتصف القرن ١٨ ، إنشاء المطابع فى لبنان ومصر ، حملة نابليون ، محمد على والبعثات .

٥ – العصر الخامس ١٨٦٠ – ١٨٨١ ، عصر الخروج من العزلة وشيوع الصحافة والكتب وبزوغ القومية المصرية على يد عرابى وتأييد الشعراء والأدباء لها ، والدخول إلى عصر النهضة وميلاد الأجناس الأدبية الجديدة .

المبحث الخامس :

٥ - إمبراطورية الإسلام وتجسيدها الشعورى فى الأدب الجغرافى.

«أندريه ميكيل ٩٠ - ١٢٣»

مفهوم «الامبراطورية» ومدى انطباقها على العالم الإسلامى وتوافر شروطها الثلاثة فى العصرين الأموى والعباسى ، أنواع الأقاليم فى الدولة الإسلامية (دار الإسلام – الحرب – الصلح) حول تحديد مصدر التشريع والقائم على تنفيذه والمشاكل المتصلة بهما عند السنة والشيعة ، ثلاثة ملامح متصلة بمنصب الخليفة ، النظرية السياسية لأهل السنة وموقفها من التعددية السياسية ، موقف الفقهاء من السلطان الجائر ، واقع اختيار الحاكم التنفيذى ومدى مواءمته للتصور النظرى الشرعى ، نظرية الوراثة أو الاختيار بين الشيعة والسنة .

ترشيح الخليفة ورأى الغزالى ، مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد الخطر الخارجى والداخلى ، والمحافظة على الدين والشريعة، أقاليم الامبراطورية وعلاقتها بالخليفة ، عامل الخراج ، والوالى ، وعامل البريد تأكيد للسلطة المركزية ، النموذج الكامل للامبراطورية تحقق فى الدولة الأموية ، واهتز فى الدولة العباسية ، التنوع الدينى واللغوى والثقافى داخل الامبراطورية الواسعة ، صورة الامبراطورية فى الشعور الجماعى كما يعكسها الأدب الجغرافى فى القرن العاشر ، ثلاثة أشكال لكتب الأدب الجغرافى – البريد – الرحلات – صورة الأرض ، وصف الامبراطورية من خلال كتب المسالك والممالك ، المقدسى يشكل النموذج الأكمل، ظهور مصطلح «مملكة الإسلام» ودلالالته ، الأقاليم الأربعة عشر والعواصم والأمصار المتعددة ، الإحساس بوحدة «الوطن» لدى كُتّاب الأدب الجغرافى مثل المقدسى وابن بطوطة، وحدة الأمبراطورية أوضح فى كتب الأدب،

منها فى واقع التقسيم السياسى، الشعور بالتفرد والوحدة الثقافية، آخر الامبراطوريات الكبرى فى الحضارات القديمة ، تحول المسمى إلى «العالم الإسلامى» .

المبحث السادس :

٦ - ملاحظات على تطور التأليف المعجمى عند العرب.

«ريجيس بلاشير ١٢٦ - ١٣٤»

غزارة المؤلفات فى التأليف المعجمى – أثر القرآن على تحديد هدف النشاط المعجمى – قصة أصل اللغة فى الديانات السابقة ومقارنتها بنظيرتها فى القرآن ٣٥ آية حول أصل اللغة ، مفهوم «البيان» و«الأسماء» فى الآيات القرآنية ومنهج نحاة البصرة فى إحصاء الأسماء التى تعلمها آدم ، المنهج الاحصائى فى المعجم النظرى والمعجم الحي ، شيوع الرغبة فى البحث فى مدرستى البصرة والكوفة ووفرة الرسائل المعجمية فى الظواهر والمخلوقات المحيطة ، دقة البحث فى فقه اللغة عند العلماء كالدينورى ، انفصال البحث المعجمى عن المسلمات الدينية بدءا من القرن الثالث الهجرى وابن دريد والأزهرى ، نموذجان لتطور المنهج بالقياس إلى الخليل ، دور ابن فارس والجوهرى فى التطور المعجمى ، ابن سيده وتطوير معجم المتشابهات ، غموض سر ذيوع معجم القاموس للفيروزأبادى ، لسان العرب يشكل قمة التأليف المعجمى ويدل على ارتفاع التأليف إلى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

المبحث السابع :

٧ - لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيدبا .

«أندريه ميكيل ١٣٦ - ١٥٧»

أهمية المصادر الشرقية فى حكايات لافونتين ، وكليلة ودمنة خاصة ، أهمية نص ابن المقفع فى الشهرة العالمية لكليلة ، مقارنة بين ثلاث حكايات عند ابن المقفع ولافونتين ، نصوص الحكايات الثلاث : لافونتين ، المؤتمن الخائن –

ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن ، لافونتين : الحيوانات المرضى بالطاعون – ابن المقفع : الأسد والجمل والذئب والغراب ، ملامح تكنيك الأسلوب وصفاته لدى المؤلفين ، تطور الحكاية بين نمطى الترابط والتجنيح استغلال الحكاية أو اتصالها بحكايات أخرى ، طبيعة المغامرة عند كل من المؤلفين ، الفرق بين الراوى والدرامى ، انعكاس العصر على كل من المؤلفين (القرن الثامن الميلادى فى بغداد، السابع عشر فى فرنسا) دور المولدين فى إرساء النثر العربى وقواعد الآداب الاجتماعية ، لافونتين لم يؤسس النثر الفرنسى وإنما طور نثره الخاص ، لافونتين يمثل ذوق صفوة معينة ، وابن المقفع يعكس ذوق الأمة ، الأول رفاهية والثانى ضرورة ، قواعد السلوك عند ابن المقفع «تأسيس» وعند لافونتين ، «تكميل» ، اختلاف مفهوم الحقيقة الإنسانى عند المؤلفين تبعا لاختلاف النظام الاجتماعى والسياسى المحيط بهما ، الإشارة إلى الحقيقة ضمنى عند لافونتين وصريح عند ابن المقفع ، لافونتين لديه الوضوح المتشائم وابن المقفع لديه الاعتقاد بمثالية الجنس البشرى ، مفهوم «الحرية» عند كل من المؤلفين والصراع بين حاجة الفرد وحاجة الجماعة ، بين التعمق والانتشار .

المبحث الثامن :

٨ - الرواية العربية المعاصرة .

«أندريه ميكيل ١٦٠ - ١٨٢»

الرواية والتعبير عن النثر الجديد وعن عالم عربى فى مرحلة التشكيل منذ عهد محمد على ، مواجهة الوعى العربى لمشكلة الصمود والبقاء فى لقائه مع الحضارات القديمة بعد الإسلام . انتاج ثقافة اصيلة تمتزج بالوافد ، والمواجهة الثانية مع الغرب بعد الضعف العثمانى والاهتزاز العميق للقيم ، دور اللغة فى بلورة الصدق والتعبير عنها وإسهام الرواية فى ذلك ، من خلال سماع الواقع وخلق النموذج وابتكار اللغة المناسبة ، الحوار حول الفصحى والعامية وأبعاد الاختيار الفنية والاجتماعية ، مناقشة فكرة اللغة الوسطى ، النثر يبحث من خلال

الرواية عن قيمته المنتقصة فى الأدب العربى ، طلائع النثر العربى الحديث مثل مقامات المويلحى كانت تنتمى إلى نثر العصور الوسطى الذى يتشبه بالشعر والرواية العربية جسدت الثورة على هذا الاتجاه ، ملامح نثر الرواية مقارنة بألوان النثر الحديث الأخرى ، ليست جدة الرواية فى الحكاية ، فهى قديمة ، ولكن فى لغتها وعلاقاتها وموضوعاتها ، الرواية نجاحها كامن فى ارتباطها بالتقاليد الماضية أو الحاضرة ، الرؤية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات وهذا هو سر إعجاب الرواية العربية بالواقعية الفرنسية ، الشخصيات الأربع الرئيسية فى الرواية العربية: الموظف ، المهندس ، الفلاح – الطالب ؛ إشارة إلى ظهورها عند نجيب محفوظ ، رواية «الأرض» للشرقاوى وتجسيدها للواقعية – تجسيد الواقعية فى العراق من خلال القصة القصيرة ، نماذج الشخصية الروائية بين الثورية والرجعية ، مظاهر تأثير النموذج الروائى الأجنبى فى الرواية العربية ومناقشته ، ما الذى يعد عربيا خالصًا فى الرواية ؟ بطولة الرواية بين الفردية والملحمية .

المبحث التاسع :

٩ - الفن الروائى عند نجيب محفوظ.

«لأندريه ميكيل ١٨٤ - ٢٠٤»

وجود وحدة فنية فى أعمال محفوظ المختلفة ، خان الخليلى ، بداية الانتاج الكبير لمحفوظ وهى تحمل بذور الخصائص الرئيسية له ، الثلاثية تشكل فاصلاً بين عصرين روائيين لمحفوظ على مستوى الزمن الروائى واللغة ، أصالة «الإطار الروائى» عند محفوظ ، محدودية الإطار وعدم غزارة الوصف ، افتقاد ضجيج المدينة والتلاؤم الديكورى ، براعة محفوظ فى التجسيد الروائى لقضية العودة إلى المنابع ، والهروب ، الشخصيات وموقعها من الوسط الروائى ، عدم تبعية الأبطال لشخصية المؤلف ، والطابع الملحمى لهذه الشخصيات ، وشيوع الثنائيات المتضادة بها ، الشخصيات تجمع بين كونها «حية» و«نماذج» الشخصيات الأربع الرئيسية : الطالب ، المومس ، الموظف ، التاجر ، تكون

الشخصية الروائية من سمات اجتماعية وخلقية متشابكة ، دور الزمن فى تحديد ملامح الشخصية ، التنوع الواسع للاستخدام الزمنى فى روايات محفوظ من الأجيال إلى الساعات ، الشخصيات الثانوية وعلاقتها بالزمن ، ظاهرة الموت المعنوى أو الحسى للشخصيات ، السرد المباشر وتطور الرواية من خلاله ، دور الحوار ، روايات محفوظ تنهى عصر المحاكاة والتقليد ، انتاج محفوظ يقارن بالانتاج العالمى ، أصالته تكمن فى طريقة تقديم الشخصيات ويكتسب بها أصالة على المستوى العالمى .

المبحث العاشر :

١٠ - ملاحظات على البناء الشعرى عند إلياس أبو شبكة.

«أندريه ميكيل ٢٠٦ -٢٢٤»

تطبيق المنهج البنائى على نصين من الشعر العربى على يد ناقدين متكاملين ، يهتم أحدهما بالشكل والثانى بالمحتوى ، توضيح خطوات المنهج ، النص الأول لإلياس أبو شبكة .

رصد «تيارات» القصيدة المشكلة للوحدات المعنوية ، أربعة مجالات سيمانتيكية للتيارات : تيارات الإطار ، تيارات متمركزة ، تيارات مستمرة ، تيارات منفردة ، إيهام التيارات فى تشكيل خريطة العمل – العلاقات المتبادلة بينها – التحليل الداخلى لمعطيات كل تيار ، تأمل توزيع التيارات توكيد انتماء القصيدة إلى «مجال التأليف الموسيقى» لا إلى مجال «المقال» ، أهمية الاختيار الصوتى فى مجال البناء الموسيقى ، دراسة استخدام «الصورة» و«الضمائر» فى القصيدة، دراسة ثلاثة أنماط للصورة : الاستبدال والتكرار والحذف ، تحليل بعض النماذج، توزيع شبكة الضمائر على القصيدة وتحليل التوزيع ودلالته المعنوية .

المبحث الحادى عشر:

١١ - محاولة لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى.

«بير جورجان ٢٢٦ - ٢٤٩»

اهتمام القصيدة بكيفية الأداء ، التمييز بين طريقة التعبير والتوصيل ، التحليل العروضى للنص ، تحليل المقاطع ، تحليل النبر ، خواص الأصوات المتحركة ، خواص الصوامت ، تناسق الصوامت والصوائت ، ظواهر النبر ، الظواهر النحوية ، الظواهر الدلالية ، المجالات الدلالية للتقابل بين الذوات ، المجالات الدلالية للحب والمواقف ، خلاصة التحليل الدلالى ، التراكيب ، وجهة النظر النحوية والدلالية ، وجهة النظر التركيبية التعبيرية ، خلاصة التحليل.

بين يدى الكتاب ...

فرنسا والمشرق العربى

العلاقات الثقافية بين شاطئى البحر المتوسط - علاقات موغلة فى القدم شديدة التشابك والتعقيد - تختلف درجاتها بين التعاطف والتنافس ، والانجذاب والتباعد ، ومحاكاة النموذج الآخر أو البحث عن نقيضه ، ولكنها لا تجنح أبدا إلى التجاهل أو التغافل ، وهى كذلك شديدة الإشعاع من خلال الأهمية القصوى التى يمثلها الشاطئان جغرافيا بالنسبة للعالم القديم أو الوسيط أو الحديث ، حيث لم يكن من الممكن للموجات القادمة من شمال المتوسط أن تعبر إلى أحلامها فى الشرق البعيد Extréme orient إلا من خلال مرورها بالشرق القريب Le Proche orient .

ولم يكن من الممكن للموجات القادمة من جنوب المتوسط أن تصل إلى قلب أوروبا أو أن تجتاز القارة إلى ما وراء المحيط إلا من خلال اختراقها للشاطئ الجنوبى للقارة من أواسطه أو من أطرافه ، وحتى عندما تطورت وسائل الاتصال، وأصبحت موجات التأثير والتأثر غير مضطرة إلى أن تسلك الدروب البرية أو الممرات البحرية ، واستعاضت عنها بطبقات الهواء وطيات البرق ، فإن ذلك التطور لم يلغ الوضع المتميز لنقطة الوسط ، والذى يحتم على أى اتصال بين الأطراف المرور من خلال آفاقها ، وإن كان ذلك يتطلب بالضرورة قدرا أكبر من رهافة الحس وإصاخة السمع والقدرة على التقاط الشفرات الدقيقة ، وهى طاقات تدخل جميعها فى إطار تنمية القوى الثقافية التى لم تتوقف عن الاتصال والمنافسة بين الطرفين بطريقة أو بأخرى .

وإذا كانت أهمية العلاقات الثقافية حول البحر المتوسط تشمل مجمل الشاطئين وامتدادات كل منهما ، فإن نقاط الارتكاز على هذا الجانب أو ذاك قد تختلف من عصر إلى عصر ، وقد شهدت العصور القديمة التبادل بين أثينا وروما

أو بين الإغريق والرومان فى احتلال موقع الأهمية الأولى بالنسبة للشرق ، على حين شهدت العصور الوسيطة وجانب مهم من العصر الحديث ، نمو دور «فرنسا» باعتبارها نقطة ارتكاز رئيسية فى العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب، وما يستتبع هذه العلاقات أو يمهد لها من ألوان العلاقات الأخرى .

لقد ظلت فرنسا محور هذه العلاقات منذ أن صحت على هدير زحف الشرق العربى على أوروبا ، والذى اجتاح شبه جزيرة الأندلس ، ثم اجتازها عبر جبال البيريه إلى بلاد الغال (فرنسا) فى بداية تحقيق حلم تاريخى واسع، كان قد عبر عنه موسى بن نصير عندما وصل إلى بلاد الأندلس وألقى نظرة على سهول أوروبا الواسعة وكتب إلى الخليفة الأموى بحلمه فى أن يعود إلى عاصمة الخلافة فى دمشق ، برا ، وكان تحقيق ذلك الحلم ، لو تم ، يتطلب منه أن يفتح فى طريق عودته الشاطئ الشمالى للبحر المتوسط حتى يصل إلى تركيا الحالية فيجتازها إلى بلاد الشام ، وأيا ما كانت الموانع أو المعوقات التاريخية التى أوقفت ذلك الحلم [١]، فإن فرنسا كانت نقطة الصدام الأولى التى صدته عمليا بالقرب من مدينة بواتييه الفرنسية فى موقعة بلاط الشهداء سنة ٧٣٢ م التى جرت بين جيوش المسلمين بقيادة عبد الرحمن الغافقى وجيوش الفرنجة بقيادة شارل مارتل ، وتوقفت بعدها موجة الزحف وأخذت فى الانحسار التدريجى الذى استمر نحو ثمانية قرون غادر العرب بعدها أوروبا سنة ١٤٩٢ بسقوط آخر معاقلهم فى الأندلس.

إن النتائج الثقافية لهذا الصدام لم تتأخر كثيرا ، بل إن نشأة ما عُرف فيما بعد بالأدب الفرنسى ، ربما كانت مدينة لهذا الصدام ذاته، فبعد أقل من خمسين عاما على موقعة بلاط الشهداء ، حدثت موقعة رونسيفو سنة ٧٧٨ بين

---

(١) يقول صاحب نفح الطيب : أن موسى «كان يؤمل أن يخترق ما بقى عليه فى بلد أفرنجية، ويقتحم الأرض الكبيرة حتى يصل بالناس إلى الشام مؤملا أن يتخذ مخترقه بتلك الأرض طريقا يسلكه أهل الأندلس فى سيرهم ومجيئهم من الشرق وإليه على البر لا يركبون بحرا» .

المسلمين والفرنسيين الذين أبيدت مؤخرة جيوشهم التى كان يقودها رولاند ابن أخى الإمبراطور شارلمان، وأصبح «رولاند» بطلا لملحمة شعرية كتبت باللهجة النورماندية ، وأصبحت النواة الأولى لاستقلال الأدب الفرنسى عن اللاتينية ، ودار موضوع الملحمة حول صراع البطل المسيحى مع «الأعداء المسلمين» [١] .

وخلال فترات الصراع ، كان النموذج الشرقى العربى يتجسد داخل فرنسا ذاتها من خلال الفتوحات الجزئية التى لم تكد تتوقف حتى بعد موقعة بلاط الشهداء فى بواتييه ، ويقول جوستاف لوبون عن هذه الفترة [٢] : «إن العرب أخذوا يستردون مراكزهم السابقة وقد أقاموا بفرنسا بعد ذلك ، وقد سلم حاكم مرسيليا مقاطعة بروفانس إليهم سنة ٧٣٧ م واستولوا على الأرال ودخلوا مقاطعة سان تروبيز فى سنة ٨٨٩ ودامت إقامتهم فى مقاطعة البروفانس حتى نهاية القرن العاشر من الميلاد ، وأوغلوا فى مقاطعة الغالة وسويسرا سنة ٩٣٥ ، وروى بعض المؤرخين أنهم بلغوا مدينة ميس ... ولم يكن شارل مارتل قد استطاع أن يطرد العرب من أية مدينة احتلوها عسكريا ، بل إنه اضطر إلى التقهقر أمامهم تاركا لهم ما استولوا عليه من البلدان ، وكانت النتيجة المهمة الوحيدة التى أسفر عنها انتصاره ، هى أنه جعل العرب أقل جرأة على غزو شمال فرنسا».

ولعل شدة الاقتراب بين النموذج الشرقى العربى وسكان بلاد الغال (فرنسا) قد جعل سكان هذه البلاد يعجبون بالنموذج الحضارى العربى ويفضلونه على نموذج جيرانهم الفرنجة الذين كان ينتمى إليهم شارل مارتل ، وكانوا يسعون لصد العرب وإبعادهم ، يقول رينو «إن أهالى غالة كانوا قد احتفظوا بالحضارة الرومانية ولذا نظروا إلى الفرنجة على أنهم قوم غير متحضرين قد احتفظوا بالجلافة الجرمانية ، وحنق رجال الدين على شارل مارتل لأنه استولى على

---

(١) انظر ترجمة للملحمة ودراسة حولها فى كتابنا : نظرية الأدب المقارن : وتجلياتها فى الأدب العربى ، دار غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، سنة ٢٠٠١ .

(٢) لوبون : حضارة العرب ، ص ٣١٦.

ممتلكات الكنائس والأديرة ، وكان العرب قد تركوها لهم ، وقد استمرت هذه الأخطاء فى عهد شارلمان ، وتتحدث المصادر المسيحية عن تسامح الوالى العربى عقبة بن الحجاج واحترامه لرجال الدين المسيحى والكنائس» [1] .

إن هذا الإعجاب بالنموذج العربى والإحساس بقيمته هو الذى دفع الفرنسيين فى فترة ما بعد المواجهات الساخنة إلى البحث عن المنجزات الحضارية العربية والعكوف عليها والاستفادة منها ، ولقد تبدى هذا فى فترات مبكرة منذ القرن الحادى عشر الميلادى ، فحين سقطت طليطلة سنة ١٠٨٥ فى يد الملك الأسبانى الفونس السادس ، سارع العلماء الأسبان والفرنسيون وعلى رأسهم مطران المدينة ريمون وهو فرنسى ، إلى العكوف على كنوز المخطوطات العربية فى المدينة المستسلمة لدراستها وترجمة جانب منها ، وهذه المخطوطات حولت طليطلة إلى كعبة للدارسين من أرجاء أوروبا وفرنسا خاصة ، يلتقون جميعا فى محاولة ترجمتها إلى اللاتينية ، لغة الثقافة المشتركة لجنوب أوروبا فى ذلك الحين .

وقد تحمس المطران ريمون لفكرة الترجمة من العربية ووضع فكرته موضع التنفيذ حين كان مستشارًا لقشتاله فى القرن الثانى عشر، فكوّن فريقا من المترجمين الفرنسيين واليهود والعرب قدموا باكورة التراجم عن العربية لمؤلفات ابن سينا والكندى والفارابى وابن رشد .

واستمر سعى الفرنسيين نحو المخطوطات العربية وبحثهم عنها ، وأعطتهم فترة الحروب الصليبية منفذا جديدا نحو معقل هذه المخطوطات فى الشرق، وجلبوا منها الكثير ، بل كانت هدفًا مقصودا لبعض غاراتهم، يُعَبّر الفارس العربى أسامة بن منقذ (١٠٩٥ - ١١٨٨) فى سيرته الذاتية «الاعتبار» عن حزنه الشديد لاستيلاء الصليبيين على مكتبته أثناء رحلته من مصر إلى الشام أثناء غارتهم

---

(١) انظر : العرب فى أوروبا ، د. على حسن الخربوطلى ، ص ٣٠ .

على قافلة كان يسافر فيها أهله فيقول : «فهوّن على سلامة أولادى وأولاد أخى ، وحرمنا ذهاب ما ذهب من المال ، إلا ما ذهب لى من الكتب ، فإنها كانت أربعة آلاف مجلد من الكتب الفاخرة ، فإن ذهابها حزازة فى قلبى ما عشت» [1] .

وكان تزايد المخطوطات العربية القادمة من الأندلس أو الشرق ، ونشاط حركة الترجمة إلى اللاتينية ، دافعا للقيام بإعداد إحصاءات بالمترجمات العربية إلى اللاتينية منذ القرن الثانى عشر ، وقد أحصى «ليكليرك» ثلاثمائة مترجم حتى القرن الثالث عشر ، منها تسعون فى الطب وتسعون فى الفيزياء والطبيعة وسبعون فى الرياضة والفلك ، وكلها فروع تتصل بفلسفة العلم التجريبى ، وتدل على مدى استفادة العقلية الأوروبية فى فترة تكوينها بالتقدم العربى فى هذا المجال .

وقد ازدادت حركة البحث عن المخطوطات العربية وتصنيفها فى فرنسا فى القرون التالية ، وشكلت إحدى الظواهر الثقافية المهمة فى القرنين السابع والثامن عشر ، فلقد كان الوزير الشهير كولبير يكلف بعض المعتمدين فى الشرق بالبحث عن المخطوطات العربية لتزويد مكتبة الملك لويس الرابع عشر بها فكانت تُشترى من العاصمة العثمانية استنبول التى كانت مكتباتها العامة والخاصة تعج بالمخطوطات العربية المجلوبة إليها من الولايات العربية المختلفة، وكانت تُجمع أيضا من بعض المدن العربية الكبيرة ، كما حدث فى البعثة التى أرسلها كولبير إلى المشرق العربى فطافت فى المدن الرئيسية فى البلدان العربية ما بين سنتى ١٦٧١ و ١٦٧٥ ثم عادت إلى فرنسا حاملة معها ثروة طيبة من هذه المخطوطات العربية [2] .

وقد تعددت البعثات المماثلة خلال القرن الثامن عشر ، ومنها بعثة بتى دى لاكروا ، وبعثة بول لوقا ، وبعثة انطوان جالون التى عثر خلالها على مخطوطات

---

(١) الاعتبار لأسامة بن منقذ ، تحقيق فيليب حتى ، ص ٢٥.

(٢) زوتنبرج : مقدمة فهرس المخطوطات العربية فى المكتبة الوطنية فى باريس نقلا عن د. محمود المقداد ، تاريخ الدراسات العربية فى فرنسا ، ص ٥٨ .

لألف ليلة وليلة وأكملها بروايات شفهية لم تكن مدونة سمعها من قسيس حلبى ، ثم قام بترجمتها إلى الفرنسية فى مطلع القرن الثامن عشر فأحدثت تأثيرا هائلا فى الذوق الأدبى الفرنسى وانتقلت منه إلى بقية الآداب الأوروبية [1] .

ولقد كثرت المخطوطات العربية فى المكتبات العامة والخاصة فى فرنسا فى القرن الثامن عشر مثل مكتبات لويس الرابع عشر وكولبير ومازاران وجالون وقد وصل عدد هذه المخطوطات سنة ١٨٣٨ إلى ١٦٨٣ مخطوطة ، ومع تزايد الإحساس بأهمية هذه المخطوطات ، فكر لويس السادس عشر فيما بعد فى مشروع طموح يهدف إلى ترجمة كل هذه المخطوطات العربية إلى الفرنسية لكنه مات قبل أن يحقق خطته .

ومع الاتصال المباشر الذى حدث فى القرن التاسع عشر بين فرنسا وبلدان العالم العربى انطلاقا من حملة نابليون على مصر ، واحتلال فرنسا للجزائر سنة ١٨٣٢ ولتونس سنة ١٨٨١ ثم تواجدها فى المغرب والشام فيما بعد ، زادت روافد المخطوطات العربية التى تتجمع فى المكتبات الفرنسية ، فقد نجح قنصل فرنسا فى مصر «أسلان دى شرفيل» وحده فى أن يجمع ، ١٥٠٠ مخطوطة وكذلك فعل شارل شيفر من خلال موقعه فى السفارة الفرنسية فى استنبول فأهدى للمكتبة الوطنية بباريس La Bibliotique nationale مجموعة كاملة من المخطوطات العربية والفارسية والتركية ما تزال تحمل اسمه حتى الآن ، وفى الربع الأخير من القرن التاسع عشر بلغ عدد المخطوطات العربية فى المكتبة الوطنية بباريس وحدها ثلاثة آلاف وخمسمائة مخطوط وقد تضاعف هذا الرقم الآن فجاوز عدد المخطوطات العربية فى فرنسا سبعة آلاف ، صنفت تصنيفا جيدا ، وحفظت بأحدث الوسائل العلمية حتى أصبح من أهم طموحات بعض المكتبات الحديثة فى العالم العربى اليوم ، الحصول على صور من ذخائر المخطوطات العربية فى فرنسا .

---

(١) انظر : مبحث ألف ليلة وليلة ، فى كتابنا : «نظرية الأدب المقارن».

وقد واكب عمليات الجمع والتصنيف والحفظ دراسات علمية للمستشرقين الفرنسيين عن علوم المخطوطات العربية من أشهرها كتاب بلاشير وسوفاجيه Regles pour edition et traduction de textes arabe.

قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها ، وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية [1] .

إن هذه الأعداد الهائلة من المخطوطات العربية والنماذج الحضارية العربية التى عرفتها فرنسا منذ نحو ألف عام والتى لم تتوقف عن التراكم والنمو، قد أوجدت حولها طبقة من الدارسين المهتمين باللغة العربية وآدابها والذين شكلوا فى مجملهم ظاهرة المستعربين أو المستشرقين ، وهى ظاهرة سوف نعرض لجوانبها الفنية فى فصل لاحق من هذا الكتاب ، لكننا أردنا أن نشير هنا إلى الجانب التاريخى الذى يؤكد قدم وغزارة هذه الظاهرة فى فرنسا ، ويكفى أن نعلم أنه عندما بدأ إنشاء مدرسة للغات الشرقية فى فرنسا فى القرن الثامن عشر، كانت العربية هى أولى اللغات التى درست بها سنة ١٧٩٥ مع التركية والفارسية، على حين لم تدرس لغة كالروسية بهذا المعهد إلا بعد أكثر من ثمانين عاما من هذا التاريخ سنة ١٨٧٦ ، وكان على لغة أوروبية مثل اللغة التشيكية أن يأتى الاعتراف بها فى مدرسة اللغات الشرقية بباريس بعد أكثر من قرن وربع من تدريس العربية وكان ذلك فى سنة ١٩٢١ .

ولقد أثمر هذا الاستعداد العلمى المكثف على امتداد هذه القرون ، كثيرا من الدراسات المفيدة حول الشرق العربى وتراثه كتبها المستشرقون بالفرنسية أو الإنجليزية أو الألمانية أو الروسية وغيرها من اللغات الحية ، وإن تلون بعضها أحيانا بجانب من سوء النية أو نقصان الأداة ، ولكنها فى مجملها ، كما سنناقش ذلك فى فصل الاستشراق والتعريب ، تشكل رصيدا ضروريا لا يمكن أن يتجاهله الباحثون.

---

(١) ترجمة د. محمود المقداد ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، سنة ١٩٨٨ .

والإسهام الفرنسى فى هذه الدراسات العلمية غزير ومتنوع ، يأخذ أحيانا شكل المجهود الجماعى ، ويأخذ أحيانا أخرى شكل المجهود الفردى المتميز ولا شك أن من أهم ما أثمر عنه الجهد الجماعى للمستشرقين ، فكرة الموسوعات العامة أو دوائر المعارف الإسلامية ، وكان أقدم صورة لتنفيذ هذه الفكرة فى القرن السابع عشر ممثلا فى العمل الموسوعى الذى اضطلع به ايربلو وأسماه المكتبة الشرقية La Bibliotique oriental والذى أسهم فيه معه وأتمه بعد وفاته تلميذه أنطوان جالون ، مترجم ألف ليلة إلى الفرنسية ، وقد صدرت فكرة العمل الموسوعى التالى فى هذا المجال فى أواخر القرن التاسع عشر حين أقر مؤتمر المستشرقين المنعقد فى جنيف سنة ١٨٩٤ فكرة إصدار «دائرة المعارف الإسلامية» L'Encyclopédie de l'Islam . وكان يمثل مصر فى هذا المؤتمر أمير الشعراء أحمد شوقى ، وقد أسند الإشراف العلمى على الموسوعة إلى المستشرق الفرنسى باسيه والمستشرق الإنجليزى أرنولد ، والمستشرقين الألمانيين هوتسما وهارتمان ، وتم إنجاز هذا العمل الضخم بثلاث لغات : الفرنسية والإنجليزية والألمانية ، فى أربعة مجلدات ما بين عامى ١٩١٣ و ١٩٤٢ غير أن وفرة الدراسات التى ظهرت فى القرن العشرين عن الشرق فى أوروبا ، دفعت مؤتمر المستشرقين المنعقد فى باريس سنة ١٩٤٨ إلى إقرار الحاجة إلى طبعة جديدة من دائرة المعارف الإسلامية أسند الإشراف عليها إلى المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال، وخلفه فى الإشراف عليها بعد وفاته المستشرق الفرنسى شارل بيللا وقد شرعت مصر فى ترجمة الطبعة الأولى من دائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٣ من خلال جهد علمى دقيق قام به إبراهيم خورشيد وأحمد الشنتاوى ود. عبد الحميد يونس، وشاركهم طائفة كبيرة من العلماء المتخصصين فى التعليق على المادة المترجمة ، وما تزال هذه الموسوعة تمثل مصدرا أساسيا من مصادر الدراسات العربية والإسلامية ، وتقدم فكرة عن مدى الجهد العلمى الذى يبذله المستشرقون فى هذا المجال .

وأما الجهود الفردية للاستشراق الفرنسى فى خدمة الثقافة المشرقية ، فهى كثيرة ومتنوعة ، وقد ترجم جانب منها إلى العربية ، فهنالك دراسة «سيديو» عن خلاصة تاريخ العرب ودراسة «لوبون» عن حضارة العرب ، ودراسة جاستون فيت الذى أقام فى مصر نحو ربع قرن وكتب بحثا عن «مصر العربية من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى» ودراسة ليفى بروفنسال عن «تاريخ أسبانيا الإسلامية» بالإضافة إلى الدراسات الإسلامية مثل كتاب بلاشير «مدخل إلى القرآن» وكتاب هنرى لاوست عن «ابن تيمية» ودراسة ماسينيون حول «آلام الحلاج» ودراسات مكسيم رودنسون عن «محمد» و«الإسلام والرأسمالية» و«الإسلام والماركسية».

وقد اهتم الاستشراق الفرنسى بمجال الدراسات الجغرافية العربية التى أهملها المصنفون للدراسات الأدبية العربية ، وقد رأى فيها جانبا من الأدب الشعبى ومن التجربة الحية ومن الخيال الشرقى ومن نظرة الإسلام إلى العالم، وكتب أندريه ميكيل دراسته الشهيرة عن «الجغرافية الإنسانية للعالم الإسلامى حتى القرن الحادى عشر الميلادى» وكانت قد سبقته دراسات وتحقيقات لكتب العجائب والغرائب فى التراث الجغرافى العربى.

وحظى أعلام الأدب العربى بدراسات واسعة وعميقة بدءا من تحقيق دواوين الشعر الجاهلى إلى الوقوف المتميز أمام بعض الأعلام والقضايا، مثل دراسة بلاشير للمتنبى وشارل بيللا للجاحظ وهنرى بيريس للشعر الأندلسى وجان فاديه لقضية الغزل فى الشعر العربى ومارك برجيه لأبى حيان التوحيدى وفرانسوا فيريه لظاهرة «الطرديات» إلى جانب عشرات الكتب والمقالات المتصلة بالأدب العربى الحديث فى أجناسه الأدبية المتنوعة وقضاياه الفنية وأعلامه تعريفا أو تحليلا أو ترجمة .

إن التعرف على الاستشراق الفرنسى قد يزداد بالاقتراب منه من خلال منظورين، مناقشة المنهج وموقع الحصاد الفكرى على الخريطة الثقافية للقارئ

العربى، وهو ما أثاره الفصل الأول من هذه الدراسة ، ثم الالتقاء المباشر بمجموعة من النصوص المختارة من خلال ترجمتها إلى العربية مع تقديم القدر الضرورى من التعليقات حولها وهو ما تكفلت به بقية فصول الكتاب .

ولا شك أن الاقتراب من هذا الحقل الواسع والمتنوع من الدراسات لا يطمح إلى الإحصاء أو الاستقصاء بقدر ما يأمل فى تذوق المناخ وإثارة القضايا وفتح شهية الدارسين لمزيد من الحوار والجهد المثمر . ومن هنا فلقد كان الاختيار للدراسات التى تطرح للترجمة ضروريا وقد حرصنا على أن تكون هذه الدراسات ممثلة لمنهج البحث فى مجمل تاريخ الأدب العربى من ناحية ، ولقضايا تمثل الأجناس الرئيسية فى الأدب القديم والحديث ، القصص على لسان الحيوان والشعر والرواية ، من ناحية أخرى وتكاد النصوص المختارة هنا تنتمى إلى علمين بارزين من أعلام مدرسة الاستشراق الفرنسى المعاصرة ، وهما ريجيس بلاشير وتلميذه أندريه ميكيل ، فللأستاذ بلاشير دراستان مهمتان حول منهج اللحظات الفاصلة فى تاريخ الأدب العربى وتطور التأليف المعجمى عند العرب ، ويكاد يستأثر تلميذه ميكيل ببقية أبحاث الكتاب، وهو يدعو فى البحث الأخير حول بناء الشعر العربى المعاصر زميله بيير جورجان ، الذى يقف على درجة مختلفة من درجات سلم الشهرة فى أواسط الاستشراق ، والذى كان زميلا لميكيل فى المعهد العلمى الفرنسى بدمشق وقت إعداد البحث ، يدعوه ميكيل لكى يشاطره بحث فكرته ، فيبحث ميكيل قضية بناء المضمون من خلال قصيدة لإلياس أبو شبكة ، ويبحث جورجان قضية بناء الشكل من خلال قصيدة لنزار قبانى .

بلاشير وميكيل إذن ، هما صاحبا الآراء الأساسية المطروحة فى النصوص التى اختيرت للترجمة هنا ، ومن حقهما على قارئ الكتاب أن يأنس إليهما ويتعرف على بعض جوانب جهودهما العلمية الأخرى المتصلة بالاستشراق قبل مناقشة القضايا والنصوص .

ريجيس بلاشير (١٩٠٠ - ١٩٧٣) :

كان بلاشير أحد المستشرقين الفرنسيين الذين قضوا فترة طويلة من فترات تكوينهم الثقافى والوجدانى فى شمال أفريقيا ، فقد رحل إلى المغرب فى الخامسة عشرة ، وحصل على شهادته الجامعية فى اللغة العربية من كلية الآداب بالجزائر سنة ١٩٢٢ ومارس وظائفه الأولى فى التعليم الثانوى والجامعى بالمغرب العربى ، قبل أن يسند إليه منصب تدريس العربية الفصحى فى مدرسة اللغات الشرقية فى باريس سنة ١٩٣٥ ومن خلال مقامه فى باريس أعد رسالتين لدرجة الدكتوراه ، وكانت إحداهما عن أبى الطيب المتنبى والثانية عن صاعد الأندلسى، وظل النشاط العلمى لبلاشير مزدهرا حتى وفاته فى الثالثة والسبعين برغم أنه أصيب بالعمى فى العقدين الأخيرين من عمره ، وظل محافظا على صلته الحية بالعالم العربى فقد كان عضوا بمجمع اللغة العربية فى القاهرة ودمشق إلى جانب عضويته لأكاديمية الفنون والآداب فى فرنسا .

ومن هم مؤلفات بلاشير :

1. l'Histiore de la littérature arabe des origines á la fin du xve siecle

«تاريخ الأدب العربى من البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر»

وهو كتاب طموح كان قد خطط له ، واقترح من خلاله تقسيما جديدا لتاريخ الأدب العربى ، ويعد المقال المترجم فى هذه المجموعة عن اللحظات الفاصلة فى تاريخ الأدب العربى عرضا مجملا لفكرة بلاشير فى هذا الصدد وقد استطاع بلاشير أن ينجز من كتابه هذا ثلاثة مجلدات غطت حتى سنة ١٢٥ هـ ، قبل أن يدركه الموت ، وقد تُرجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية على يد د. إبراهيم الكيلانى وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٧٤.

وقد نشر بلاشير رسالته التى أعدها للدكتوراه بعنوان :

شاعر عربى من القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى : أبو الطيب المتنبى ، وقد ترجمها أيضا إلى العربية الدكتور إبراهيم الكيلانى ونشرت فى دمشق سنة ١٩٧٥ .

وقد كتب عن الجغرافيين العرب كتابه «اقتباسات من أعلام الجغرافيين العرب فى العصور الوسطى Extrais des principaux géographés arabes du Moyen Age ، وفى هذا الاتجاه وجه تلميذه أندريه ميكيل الذى كتب رسالته عن الجغرافيا الإنسانية عند العرب ، وكتب حولها عدة دراسات من بينها الدراسة التى ترجمت فى هذا الكتاب حول «إمبراطورية الإسلام وتجسيدها الشعورى فى الأدب الجغرافى».

وقد اهتم بلاشير كذلك بالدراسات القرآنية ، فقدم سنة ١٩٧٤ كتابه «مدخل إلى القرآن» Introduction au Coran ثم قدم ترجمة للقرآن سنة ١٩٥٠ ، رتب فيها الآيات حسب النزول ، ثم أعاد تقديمها سنة ١٩٥٧ ، مراعيا فيها ترتيب المصحف العثمانى ويضم هذا الكتاب إحدى دراساته المتصلة بالقرآن وأثره فى نشأة المعجم العربى .

وفى مجال الدراسات المحمدية ، قدم بلاشير عدة دراسات عن شخصية الرسول اتسمت فى مجملها بالاعتدال والإنصاف والميل إلى النظرة الموضوعية.

أما أندريه ميكيل ، فقد ولد سنة ١٩٢٩ فى جنوب فرنسا ، وأتم دراسته بمدرسة المعلمين العليا ودرس العربية على يد بلاشير ، وعمل عقب تخرجه فى دمشق وبيروت بالمعهد الفرنسى للدراسات العربية ، ثم عمل فى أثيوبيا فترة عامين فى أواسط الخمسينيات ، وعندما عاد إلى فرنسا ليعمل فى وزارة الخارجية اختار كتاب «أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم» للمقدسى ، ليجعل من ترجمة بعض فصوله ودراسته ، أطروحته الأولى للدكتوراه .

وعندما عين سنة ١٩٦١ مستشارا ثقافيا لفرنسا بمصر ، اتجه إلى أن يجعل

رسالته الثانية للدكتوراه عن الحياة الثقافية بمصر ، لكنه تعرض خلال شهور إقامته الأولى بمصر لمحنة قاسية ، نتيجة للخلاف الشديد بين مصر وفرنسا حول القضية الجزائرية آنذاك ، والتى كان عبد الناصر يدعم خلالها بشدة مطلب الاستقلال الذى حصلت عليه الجزائر سنة ١٩٦٢ ، وخلال إحدى حلقات سلسلة الخلاف، اقتيد أندريه ميكيل ومجموعة من زملائه فى الملحقية الثقافية الفرنسية إلى السجن الحربى بالقلعة فى القاهرة ، وقضى فيه عدة أشهر ، كان من نتائجها الأدبية فيما بعد كتابه الذى سجل فيه مذكراته عن تلك الفترة ، وأطلق عليه وجبات المساء Les Repas du Soire وقد غادر مصر بعد هذه الفترة مباشرة ، ووجه اتجاهه الدراسى إلى الجغرافيين العرب فى العصور الوسطى ، وجعل أطروحته الثانية للدكتوراه بعنوان : «الجغرافية الإنسانية للعالم الإسلامى حتى منتصف القرن الحادى عشر للميلاد».

La géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XIe Siecle.

وقد نشرت ترجمته العربية فى دمشق سنة ١٩٨٦ ، ومنذ سنة ١٩٦٨ بدأ ميكيل يتولى التدريس فى الجامعات الفرنسية فعمل فى جامعة فانسان ، وجامعة السربون الجديدة ، ثم شغل منصب مدير معهد لغات الهند والشرق وشمال أفريقيا وحضارتها فى جامعة باريس الثالثة قبل أن ينتخب أستاذا لكرسى الأدب العربى فى الكوليج دى فرانس سنة ١٩٧٥ ، والبحث الذى قدم به نفسه لأعضاء الكوليج دى فرانس بعنوان «نظرة شاملة للأدب العربى» هو أحد البحوث المترجمة فى هذا الكتاب وقد اختير أندريه ميكيل فيما بعد سنة ١٩٨٤ مديرا للمكتبة الوطنية فى باريس وكانت المرة الأولى التى يختار فيها أحد المتخصصين فى الدراسات العربية والإسلامية لهذا المنصب الرفيع ، ثم عاد ميكيل سنة ١٩٨٦ إلى الكوليج دى فرانس واختير سنة ١٩٨٩ عميدا لها وواصل خلال هذه الرحلة العلمية عطاءاته المتصلة فى مجال الأدب العربى ترجمة

متخصصة إلى الفرنسية أو تقديما للمثقف العام ، أو إلقاء للمحاضرات فى الجامعات العربية بلغة عربية دقيقة ، أو إشرافا على الرسائل العلمية للدارسين العرب فى الجامعات الفرنسية ، وقد سعدت بصحبته فى هذا المجال نحو سبع سنوات ما بين ١٩٧٥ - ١٩٨٢ .

ومن أهم مؤلفات ميكيل ، إلى جانب ما أشرنا إليه :

١ - الإسلام وحضارته l'Islam et sa civilisation ، وقد نشر سنة ١٩٦٨ وترجم إلى كثير من اللغات الأوروبية .

٢ - الأدب العربى ، La litterature arabe وهو كتيب صدر فى سلسلة واسعة الانتشار فى فرنسا ، وقد ظهر فى تونس بترجمة رفينى بن وناس وصالح حيزم والطيب المشاش .

٣ - سبع حكايات من ألف ليلة Septs Contes des Milles et une nuit .

٤ - قصة عجيب وغريب ، وهى إحدى قصص ألف ليلة وليلة ، ترجمة واجراء دراسة تحليلية معاصرة حولها .

٥ - ترجمة قصة ليلى والمجنون إلى الفرنسية .

٦ - ترجمة ديوان المعبد الغريق لبدر شاكر السياب .

إلى جانب عشرات الدراسات والمقالات حول الأدب العربى والإسلام فى المجلات والدوريات الفرنسية .

هذان هما المستشرقان البارزان اللذان حاولنا أن نختار بعضا من نصوصهما حول «الأدب العربى» لنضعها بين يدى القارئ ونحن نثير جانبا من علاقات الأدب والحضارة العربية بأدب وحضارة العالم من حولنا .

القاهرة ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٩٥

حول الاستشراق والتعريب

الدراسات التى يترجمها هذا الكتاب ، ويؤلف فيما بينها ، ويعرض لها بالتعليق أو المناقشة ، دراسات كتبها علماء فرنسيون معاصرون حول زوايا متعددة من موضوع واحد هو الأدب العربى، ومن ثم فإنها تلتقى جميعا – بصرف النظر عن القيمة الفردية لكل منها .. حول خارطة جغرافية واحدة تحدد نقطة البدء ونقطة النهاية ، أو تحدد انتماء الذات الدارسة وانتماء الموضوع المدروس وتعكس فى النهاية جانبا من اهتمام الدارسين «الغربيين» بالموضوعات الشرقية ، وهو اهتمام اصطلح فى كلا الجانبين على أن يسمى «الاستشراق» .

غير أن هذا الاهتمام بقى وحيد الاتجاه رغم طول الفترة التى عاشها راصدًا ألوان العلاقة أو المشاعر بين الغرب والشرق طوال نحو خمسة وعشرين قرنا ، وهو وحيد الاتجاه ما دام الأمر كما لاحظ تودوروف [1] بحق ظل منحصرا فى اهتمامات علمية ومعرفية تنبعث من الغرب نحو الشرق ، دون أن نشهد اهتمامات تأخذ الاتجاه المعاكس يمكن أن نطلق عليها مثلا «الاستغراب» رغم اقتراح بعض الباحثين اطلاق مثل هذا المصطلح على محاولات بعض الرواد فى الثقافة العربية الحديثة، الاهتمام بالثقافة الغربية والافادة منها من أمثال العقاد ومحمد عبده وشكيب أرسلان [2] ذلك أن هذا النوع من الاهتمام أيا كان درجة

(١) Tzveten Todorove. L'Orientalisme, L'orient Cr'e'e L'Occident., Edward Said Traduit par C. Malamoud. Preface de To dorove, P. 8. Paris, 1980.

(٢) أنظر د. أحمد أيمابلوفيتش ، وفلسفة الاستشراق وأثرها فى الأدب العربى المعاصر ، دار المعارف، سنة ١٩٨٠ ، ويضاف إلى هذا الاتجاه الجاد الذى يتبناه الدكتور حسن حنفى فى دراساته حول «الاستغراب» لتأسيس تصور نظرى فى اتجاه جديد .

عمقه لا يترك تأثيرا على صنع الفكر وتوجيهه فى الجانب الآخر موضع الدراسة، وهو تأثير امتد – على الأقل من حيث التصور – فى عملية الاستشراق ، إلى الحد الذى صنع فيه الدارس موضوع دراسته وشكله ووجه سلوكه العلمى ، ولعل هذا هو الذى دعا كاترين مالامود مترجمة كتاب إدوار سعيد «الاستشراق» من الانجليزية إلى الفرنسية إلى أن تختار للكتاب عنوانا فرعيا تضعه تحت العنوان الأصلى فيتحول العنوان فى الترجمة الفرنسية إلى «الاستشراق» الشرق كما صنعه الغرب[٣] وتلك نقطة سنعود إليها بالحديث .

إذا كان الاستشراق اهتماما ظل وحيد الاتجاه فإنه لم يستطع أبدا أن يظل وحيد الهدف أو الرؤية برغم المحاولات المتكررة ، فتغيرت الأهداف والرؤى تبعا للعصور وللنوايا والدوافع والمشاعر المعلنة أو المستترة والفلسفات التى تحكم رؤية الذات إلى الغير . وتحديد معنى ذلك الغير وطبيعة العلاقة به .. ولقد فقد وحدة الرؤية ، رغم أنه حاول الوصول إليها مرات وصاغ فى سبيلها مواثيق اختلفت باختلاف الدوافع إليها ، فعندما كان الدافع الدينى هو المسيطر فى العصور الوسطى ، صدر أوائل القرن الرابع عشر عن مجمع فيينا الكنسى (١٣١٢) مجموعة من الوصايا تحاول أن ترسم للاستشراق حقوله وأهدافه حين توصى بتأسيس كراسى الأستاذية للعربية واليونانية والعبرية والسريانية فى جامعات باريس وأكسفورد وبولونيا وغيرها [٤] ، وهذا الدافع الدينى ، هو الذى لون كثيرا من ألوان الانتاج الأدبى والفكرى فى أوروبا حتى هذه الأعمال التى كانت تجنح إلى أن تكون ذات طابع أدبى . وتلك التى عرفت النتاج الفكرى العربى بدرجة أو بأخرى وثبت للباحثين فيما بعد وجود تأثير مباشر لذلك الفكر عليها (مثل الكوميديا

---

(٣) L'Orisntalisme, opcit.

(٤) انظر : ادوار سعيد ، الاستشراق ، المعرفة والسلطة والانشاء ، نقله إلى العربية كمال أبو ديب . الفصل الأول ، مجال الاستشراق ص ٦١ وما بعدها الطبعة الثانية مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت سنة ١٩٨٤ .

الإلهية لدانتى (١٣٦٥ - ١٣٢١م) التى قدمت صورة عن شخصيات الشرق الإسلامية) تعكس ذلك اللون من التفكير حيث تضع نبى الإسلام فى المرتبة الثامنة من الجحيم وهى مرتبة لا يتلوها إلا المرتبة التاسعة قاع الجحيم التى يوجد فيها الشيطان نفسه ، وتأتى بعد مراتب سبع لآثام أخف مثل ذوى الشهوة الجامحة وذوى الأطماع والشرهين والهراطقة وذوى الغضب الجامح والمدفوعين برغبة فى الانتحار والمجدفين باسم الرب ولا يعفى دانتى حتى كبار المفكرين والأبطال الإسلاميين الذين هز الاعجاب بهم أوروبا قبل عصره من أمثال ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين فيضعهم فى الجحيم أيضا ولكن فى الدائرة الأولى منه فى مصاف «الوثنيين الفضلاء» [٥] ، وهذا الدافع الذى يلون أيضا عملا مثل أنشودة رولاند التى تشكل أقدم الملاحم فى العصور الوسطى الأوروبية [٦] .

كانت محاولة توحيد الهدف والرؤية للاستشراق تتم فى كثير من الأحايين من خلال دوافع سياسية ، حين تتزاحم المشاكل المتصلة بالشرق أمام صانع القرار الغربى فيستعين بعلماء الاستشراق لكى يكثفوا جهودهم لإضاءة مناطق معينة اعتمادًا على مسلمة سارت عليه الثقافة الغربية زمنا طويلا وهى شدة العلاقة بين المعرفة والقوة ، وارتباط كل منهما بالأخرى ، فنابليون لم يذهب إلى مصر إلا على ضوء حصاد المعرفة التى قدمها له العلم الغربى عن الشرق ونجاح «قوته» اعتمادا على العلم فجر بدوره منابع أخرى لمزيد من «المعرفة» تمثل بعضها فى اكتشاف الماضى كالحضارة الفرعونية أو إلقاء ضوء على الحاضر كما صنعت مجموعة - العلماء الذين كتبوا «وصف مصر» والذين خططوا للبعثات من الفرنسيين وهو المبدأ نفسه الذى يحكم رسم خطط الساسة الانجليز من أمثال «جيمس بلفور» أو اللورد كرومر فى العقد الثانى من القرن العشرين ويمتد فى صورة أو أخرى حتى

---

(٥) الكوميديا الإلهية ، الجحيم د. حسن عثمان .

(٦) انظر ترجمتنا لهذا العمل ودراستنا حوله فى كتاب «نظرية الأدب المقارن» البحث الثالث ، مكتبة غريب ، القاهرة سنة ٢٠٠١.

تصل إلى السياسة الأمريكية على يد كيسنجر فى الربع الأخير من القرن العشرين كما يناقش ذلك باستفاضة إدوار سعيد فى كتابه «الاستشراق» [٧] .

هذه العلاقة بين المعرفة والقوة تعمقها الدراسات الحديثة وتكشف من خلالها جانبا مهما من تاريخ العلاقة بين «الأخوة الأعداء» فى الغرب والشرق والتى يمثل الاستشراق من بعض الزوايا جانبها الممهد لها والناتج عنها فى آن واحد يقول تودوروف [٨] عندما تقول لانسان إننى أعرف حقيقتك فليس معنى هذا أنك تتحدث فقط عن طبيعة المعرفة ولكنك تتحدث عن قانون علاقة يقول : إنى مسيطر عليه ، لأن الفعل «فهم» يعنى فى وقت واحد «فسر» و«هيمن على» سواء تم ذلك فى صورة سلبية هى «الاستيعاب» أو صورة إيجابية هى التمثيل Representation إن المعرفة تسمح دائما بالمناورة لمن يملكها فى مواجهة الآخرين ، وسيد المعرفة ، سوف يصبح وحده باختصار هو «السيد» .. هذا الفهم الدقيق للديناميكية الموجودة بين المعرفة والقوة ربما يفسر وجود نزعة معرفة الشرق للغرب (الاستغراب) فى عهد قوة الدولة الإسلامية وهى النزعة التى يعبر عنها جيبون فى كتابه «تاريخ أفول الامبراطورية الرومانية» حين يقول [٩] لم يكن لدى المؤلفين المسيحيين الذين شهدوا الفتوحات الإسلامية غير اهتمام ضئيل بعلم المسلمين وثقافتهم العالية وجلالهم فى كثير من الأحيان ، هؤلاء المسلمون الذين كانوا معاصرين لأكثر الأحداث الأوروبية ظلاما وخمولا ، ويضيف جيبون بشىء من الرضى : «منذ ارتفعت خلاصة العلم فى الغرب يبدو أن الدراسات الشرقية ضعفت وتحطمت» .

لقد حاولت السياسة أن تستغل قانون (المعرفة – القوة) لصالحها فكانت

---

(٧) انظر ، الفصل الأول مجال الاستشراق ، التعرف على الشرق ، الترجمة العربية ، ص ٦٣ وما بعدها.

(٨) L'Orientalisme. op.cit., p. 9.

(٩) الترجمة العربية ، الاستشراق ، ص ١٩٨٩.

تصدر بين الحين والحين ما يسمى «شرعة الاستشراق» (١٠) لكى ترسم الخطوط التى ينبغى أن تعمل فى إطارها دراسات المستشرقين حدث هذا فى بريطانيا سنة ١٩٤٧ عندما وضع تقرير «سكاربورد» الذى يوضح للجامعات مجالات العمل المرغوب فيها بالنسبة للدراسات الشرقية، وبعد ثلاثة عشر عاما وفى سنة ١٩٦٠، اجتمعت لجنة أخرى ، لترى التطور الذى حدث فى مجال الدراسات الشرقية على ضوء التقرير السابق ووضعت اللجنة «تقرير هايتر» الذى كان من بين توصياته «السعى إلى تحقيق توازن أفضل بين الدراسات اللغوية وغير اللغوية والدراسات الكلاسيكية والحديثة» .

وكما قادت محاولات البحث عن توحيد الرؤية من خلال دوافع دينية إلى سلبيات كثيرة فى نتاج استشراق العصور الوسطى ، قادت كذلك محاولات توحيد الرؤية من خلال دوافع سياسية إلى سلبيات فى بعض جوانب انتاج الاستشراق المعاصر وهذه المشاكل تنبع أساسا من طريقة النظر إلى «الغير» أو إلى «الآخر» بالقياس إلى الذات وهى نظرة تنطلق من اعتبار الذات مصدرا ضمنيا للمرجع النموذجى ، أو على الأقل المرجع الطبيعى الذى يقاس الآخر بالنسبة له ومن ثم تطرح الذات لا شعوريا ، نقاط ضعفها على ذلك الآخر لكى يبدو فى وقت واحد مشابها للذات وأقل منها ، أى أنه ينتمى إلى نسيجها العام ولكنه يقصر عنها فى الحصول على نسب الكمال ، والذات عندما تحتمى بهذه النظرة ترى فيهما الإطار المرجعى الوحيد الممكن ولا تتطرق إلى احتمال وجود إطار «مخالف» مواز لا يقاس بالضرورة إليها ، إن السلبية الأولى التى تنطلق ضمنيا من فكرة الهيمنة واستثمار علاقة المعرفة – القوة تطور إلى سلبية أخرى ، تكمن فى النظرة إلى ذلك

---

(١٠) د. ميشال حجى ، الدراسات العربية والإسلامية فى أوروبا ، معهد الانماء العربى بيروت ١٩٨١ (استفدنا بعرض للكتاب قدمه يحيى حمود ، دورية الفكر العربى عدد ٣٣ سنة ١٩٨٣ ، ص ١٨٢ وما بعدها) .

الآخر ، إنها لم تعد نظرة ذات إلى ذات أخرى وإنما أصبحت نظرة ذات إلى موضوع بكل ما تتطلبه معالجة الموضوع من حصر فى قاعدة وبحث عن اطراد ، واهمال لما يظن هامشيا أو فرديا ، وبالجملة اختزال الذات الأخرى فى تصور ، ولقد عبر تودروف عن رأيه فى المنهج الاستشراقى الذى يحذو هذا الحذو عندما قال [11] . «إن مجرد محاولة اختزال «الشرق» أو «الغرب» فى تصور، هى فى ذاتها «انتهاك» أنها كلمات أثقل من أن تكون مبتدأ ، يعبر عنه بخبر ، وإذا كانت جملة مثل «العرب كسالى» هى جملة عنصرية فإن جملة العرب «يعملون» تكاد تساويها عنصرية ، لأن الأساس فيهما ، هو القدرة على الحديث عن العرب بهذا الشكل ، وجانب المعرفة هنا ممزوج بجانب سياسى ولا مفر منه والشىء نفسه ينطبق بدرجات مختلفة على البحث التاريخى» .

هذا الاستشراق ، بحث الغرب عن الشرق ، واتخاذه موضوعا للمعرفة ومحاولة التعبير أحيانا بالإبانة عنه ، وخلق صور له ليس من الضرورى أن يكون كل رصيدها من الواقع ، والبناء على هذه الصور واعتبار رصيدها تراثا يشكل واقعا مثاليا . إلى أى حد تمتد جذوره فى البناء المعرفى والعاطفى للغرب ؟

إن الإجابة تكاد أن تكون باختصار امتداد تراث الغرب نفسه . ومن هنا ، فإنه ليس نتوءا زائدا أو نزعة مؤقتة أو تعبيرا عن متغيرات فكرية أو اقتصادية أو شيئا يمكن إيقافه هناك أو تجاهله هنا .. وإنما هو شىء كان يتغذى فى القديم بهواء البحر المتوسط من جانبيه وينتشر فيما وراء الجانبين إرسالا واستقبالا ثم أصبح فى الحديث بعد أن عرف الإنسان النظر إلى الأرض من الفضاء يمثل نقطتين متقاربتين على سطح خارطة صغيرة تتلامس أطرافهما غالبا فى عين الرائى وتتداخل ألوان الصحراء الصفراء والوديان الخضراء فيهما .

---

(١١) 'Orientalisme. opcit., p. 9.L

فى العام الخامس قبل الميلاد ، التقى الفرس الشرقيون مع اليونان الغربيين فى معركة سلاميس التى ينتصر فيها جيش اليونان الصغير المنظم الحامى لنظام ديمقراطى على جيش الفرس الضخم العدد والعدة والذى يحمى نظاما ديكتاتوريا ، ويعتبر انتصار أثينا على الفرس انتصار الغرب على الشرق البربرى» [١٢] من وجهة نظر الغرب ويهز هذا الانتصار على الشرق مسار الدراما الاغريقية التى كانت مزدهرة لذلك العصر وكانت قد ألفت أن تنسج موضوعاتها من الأساطير وأن تجعل أبطالها من الآلهة ولكنها تقرر للمرة الأولى أن تعالج موضوعا معاصرا وليس أسطوريا عليه جلال القدم فيعرض أحد الكتَّاب عام ٤٧٦ ق . م مسرحية الفينيقيات التى تصور المعركة مع الفرس لكن كاتب العصر الشهير أسخيلوس يلتقط منه الفكرة ليعرض بعد أربع سنوات مسرحية «الفرس» التى ستأخذ شهرة واسعة فى تاريخ الدراما الإغريقية وتسجل ذكرى معركة سلاميس التى انتصر فيها الغرب على الشرق ويتبارى قواد الدراما اليونانية ليعلنوا ارتباطهم بسلاميس ، فاسخيلوس كاتب المسرحية كان شاهد عيان للمعركة وسوفوكليس قاد الكورس أثناء الاحتفال بالنصر . أما يوربيدس ، فقد ولد فى يوم النصر ذاته [١٣] .

وهذا العمل الذى يعد أقدم عمل استشراقى لدى الباحثين ، يلاحظ عليه جورج نوس أن النغمة السائدة فيه هى نغمة سرور خفى من الغرب بأن ريعان الرجولة الآسيوية المشتق من جميع مدن الشرق الغنية بشكل خيالى، ريعانٌ هالك[١٤] . على حين يلاحظ إدوارد سعيد أن آسيا هنا تتكلم عبر الخيال الأوروبى وبفضله ، هذا العالم الآخر العدائى عبر البحر ولآسيا تنسب مشاعر الخواء

(١٢) انظر د. ايليا حاوى ، اسخيلوس والتراجيديا الأغريقية ، ص ٩٧ دار الكتاب اللبنانى (سلسلة أعلام المسرح الغربى) ، بيروت ١٩٨٠ .

(١٣) انظر د. ايليا حاوى ، اسخيلوس والتراجيديا الأغريقية ، ص ٩٧ .

(١٤) جورج نوسى ، اسخيلوس وأثينا – دراسة فى الأصول الاجتماعية للدراما ، ترجمة د. صالح جواد الكاظم ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ، ص ٩٦ منشورات وزارة الإعلام ، العراق ١٩٧٥ .

والكارثة ، مشاعر تبدو بعد ذلك باستمرار جزاء الشرق كلما تحدى الغرب [١٥]. هذا الإيغالُ فى القدم فى تناول الفكر الغربى لقضايا شرقية والتوغل فى أحاسيس الآخر والتعبير عنها وإلقاء الضوء الذى يريده عليها ، لن يتوقف طوال القرون لكنه سيتلون ويتمحور ويتخلص من كثير من النوازع التى تترك بعض السلبيات ويقدم أيضا كثيرا من الفوائد فى مجال الأدب الذى نحن بصدد الحديث عنه .

يقول أندريه ميكيل فى أحد أبحاثه المترجمة فى هذا الكتاب : «لقد مضى زمن الرواد الأوائل من المستشرقين الذين رأوا فى دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسى أو البحث العلمى أو فى مجال الدفاع عن المسيحية وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة والعلوم والعقيدة والتاريخ» .

هذا اللون من الدراسات المتعمقة التى يشير إليها ميكيل والتى استطاعت أو حاولت أن تخلص من سيطرة فكرة الهدف المباشر الذى تتجسد فيه النتيجة المتوخاة ربما من قبل أن تتضح خطوات العمل ومعطياته الموضوعية ، هذا اللون قدم فائدة لا تنكر وأعلاما مرموقين ساعدوا فى تطوير الدراسات الأدبية واللغوية وقدموا من ذواتهم ، نماذج تحتذى فى مجال الإخلاص للفكرة والتفانى فى سبيل تجليتها وحسن العطاء المستمر. وربما كان وضع قاموس عربى لاتينى فى القرن الثالث عشر على يد ريمون مارتينى [١٦] بداية لذلك اللون من العطاء الموضوعى المفيد ولا تعدم القرون التالية ثمرات متفرقة تنتمى إلى ذلك اللون من العطاء الموضوعى بصرف النظر عن مقدرتها التامة أو الجزئية على التخلص من الأهداف المباشرة . ومن أبرز هذه الجهود ما تم فى الربع الأول من القرن السادس عشر فى إيطاليا عندما انشئت سنة ١٥٢٤ أول مطبعة مجهزة بالأحرف العربية[١٧]

(١٥) يوهان فك ، الدراسات العربية فى أوروبا ليبزج سنة ١٩٥٥ مراجعة د. حسان علوان دورية الفكر العربى (الاستشراق ، التاريخ ، المنهج ، الصورة) بيروت سنة ١٩٨٣ ص ١٦٥ .

(١٦) د. ميشال حجى ، الدراسات العربية والإسلامية فى أوروبا ، انظر الفكر العربى ، ص ١٨٤.

(١٧) الاستشراق ، ص ١٩٠ .

تحت إشراف البابوات والكرادلة وطبعت فيها أولا بعض الكتب الدينية ثم تلتها كتب أخرى .. ومن الناحية التاريخية فقد سبق ظهور هذه الطبعة مطبعة بولاق بنحو ثلاثة قرون وهى فترة لا يستهان بها فى عمر التقدم العلمى .

ولا شك أن ظهور شخصية سلفستر دى ساسى Silvester de Sacy (١٧٥٨ – ١٨٣٨) فى فرنسا يعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة فى مجال الاستشراق حول الأدب العربى ، والنزعة الموضوعية الحديثة فى الاستشراق مدينة لساسى بشخصيته التى أحبت العربية وتعمقت درسها ، وبمدرسته التى انتمى إليها عشرات الرواد فى مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وبنزعته التى جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية ، يقول إدوار سعيد : «وقد نبعت شرعية معرفة الاستشراق خلال القرن التاسع عشر لا من السلطة الدينية كما كانت الحال قبل عصر التنوير بل ما يمكن أن نسميه الاقتباس الترميمى للسلطة المرجعية السابقة ، فبدءا من ساسى كان موقف المستشرق المثقف موقف عالم يمسح سلسلة من الشذرات النفسية التى يقوم فيها بعد بتحريرها ، وترتيبها كما يفعل مرسم لتخطيطات أولية إذ يضع سلسلة منها معا لينتج الصورة التراكمية التى تمثلها التخطيطات ضمنا» [١٨] .

إن هذا المنهج الذى ثبتت به المدرسة الفرنسية من خلال ساسى المنهج العلمى للاستشراق ، تبنتهُ جميع أنحاء أوروبا من خلال تلاميذ ساسى الكثيرين الذين كانوا يتوافدون على باريس للتعلم على يد هذا العالم الجليل فى المدرسة الأهلية التابعة للمكتبة الوطنية والتى كان قد صدر قرار بنشائها ، بفضل جهود ساسى ، درست فيها العربية والتركية والفارسية كلون من طموح الثورة الفرنسية الشابة إلى اكتشاف العالم والشرق خاصة ، وعلى يد ساسى فى هذه المدرسة تخرج معظم المترجمين الذين رافقوا نابليون فى حملته على مصر . وفيها أيضا

---

(١٨) Gusiave Dugat. Histoire des orientalises de l'europe de XII au XIX siecle - Paris 1882 .

تخرج على يديه كبار المستشرقين ممن يعددهم جوستاف ديجا فى كتابه عن «تاريخ الاستشراق الأوروبى من القرن الثانى عشر إلى القرن التاسع عشر فهناك هولنبوى السويدى الأصل التى تتلمذ على يد ساسى سنة ١٨٢١ واهتم بعد ذلك بالدراسات اللغوية المقارنة فى اللغات السامية وهناك «رينو» الذى نشر «درة الغواص للحريرى» وكتب مقدمة علمية ضافية لها ، وهناك «برسنيير» الذى تعلم على يد ساسى وواصل البحث والكتابة حول العربية فى الجزائر وهناك «فليشر» الألمانى الذى تتلمذ على يد ساسى فى باريس بدءا من سنة ١٨٢٤ وعاصر هناك بعثة رفاعة الطهطاوى الذى كانت بينه وبين ساسى مواقف دالة سوف نعود إليها[١٩]، وأفاد فليشر بتوجيهات أستاذه، من المكتبة الملكية الغنية بالمخطوطات الشرقية فى باريس وساهمت دراسات فليشر وتحليلاته دون شك فى تقدم البحث كثيرا في مجال الدراسة العربية .

وقد تخرج أيضا على يد ساسى «شامبليون» مكتشف حجر رشيد – ومن ورائه أسرار الحضارة الفرعونية بأكملها ومع أن دور شامبليون الخلاق فى التاريخ الحضارى للشرق لا يمكن أنكاره فإن المرء لا يستطيع أن يوقف نفسه هنا عن استطراد عاطفى نابع عن رد فعل ضد الطريقة التى عبر عنها فنان فرنسى حين حاول تجسيد هذا الدور فى تمثال كان يتصدر مبنى الكوليج دى فرانس القديم فى باريس ، ويظهر فيه شامبليون وقد ارتكز بإحدى قدميه على رأس أحد الفراعنة (ولاشك أن الفعل هيمن أو «اكتشف» أو «سيطر على» له مرادفات أخرى فى لغة الأزميل غير هذا الاختيار المتعجرف) وكيف غابت عن الفنان الرقيق أفعال أخرى مثل «أيقظ» أو «عانق» (خاصة أن الحضارة مؤنثة فى العربية والفرنسية) أو حتى «أطلق سراح» والطيور المقدسة تملأ الرموز الفرعونية ؟ .

---

(١٩) رفاعة بك بدوى رافع الطهطاوى ، تخليص الأبريز فى تلخيص باريز ، ص ٨ مكتبة دار ابن زيدون ، بيروت ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة (من أدب الرحلات) الطبعة الأولى ، د.ت .

ولنعد إلى ساسى مرة أخرى ودوره الريادى الذى لم يكن يستطيع أن يؤديه لولا حبه الشديد لأداة عمله وتمكنه منها ممثلة فى العربية بين لغات أخرى ونستطيع أن نستشف هذا الحب وذلك التمكن لو ألقينا نظرة على الرسائل المتبادلة بين سلفستر دى ساسى ورفاعة الطهطاوى والتى نقل رفاعة لحسن الحظ جانبا منها فى تخليص الأبريز ، وعلى الانطباع الذى تركه فى نفس رفاعة والتعرف عن قرب على دى ساسى والإطلاع على ما كتب ، ورفاعة يورد الحديث عن دى ساسى شاهدا على قدرة الأعاجم على التمكن من الفهم الجيد للغة العرب وحتى وأن لم يحسنوا التكلم بها ، يقول رفاعة[٢٠] : «ومما يدلك على ذلك أنى اجتمعت فى باريس بفاضل من فضلاء الفرنساوية شهير فى بلاد الأفرنج بمعرفة اللغات الشرقية خصوصا اللغة العربية والفارسية يسمى البارون سلوستر دى ساسى وهو من أكابر باريس وأحد أعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها وقد انتشرت تراجمه فى باريس وشاع فضله فى اللغة العربية حتى إنه لخص شرحا للمقامات الحريرية وسماه «مختار الشروح» ويعدد رفاعة فى موضع آخر بعض مؤلفات دى ساسى حول اللغة العربية[٢١] ومن جملة مؤلفاته الدالة على فضله كتاب فى النحو سماه «التحفة السنية فى علم العربية» فإنه ذكر فيه علم النحو على ترتيب عجيب لم يسبق به أبدا وله مجموع سماه «المختار من كتب أئمة التفسير والعربية فى كشف الغطاء عن غوامض الاصطلاحات النحوية واللغوية» ، ويتحدث رفاعة عن طريقة تعلم دى ساسى للعربية وأن الذى ساعده على ذلك قوة فهمه وذكاء عقله وليس قراءة مصنفات النحو مثل «شرح الأزهرية للشيخ خالد» «مغنى اللبيب لابن هشام» ومع أن فى مقدوره كما يقول رفاعة أن يقرأ كل ذلك وكيف لا وقد درس «البيضاوى» عدة مرات ويورد رفاعة ملاحظة شاهد عيان أكدها فيما بعد جوستاف دوجا ومؤداها أن قصور «ساسى» النسبى

(٢٠) المرجع السابق ، ص ٩٣.

(٢١) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

فى التحدث بالعربية لم يعفه من التبحر فى فهمها والكتابة بها كتابة تثير الاعجاب فى شدة صحتها وانطباع الهيئة المثلى للعربية فى مخيلته ورفاعة يورد نماذج من كتابات ساسى باللغة العربية . بعضها كتابات علمية وبعضها مراسلات بينه وبين رفاعة ومن الكتابات العلمية يورد جانبا مما كتبه دى ساسى بالعربية فى مقدمته لشرح مقامات الحريرى حيث يقول[٢٢] :

«بسم الله المبدئ المعيد ، والحمد لله العالى المتعالى ، الذى له الأسماء الحسنى ولا يخالط صفاته عز وجل من صفات المخلوق شىء أقصى ولا أدنى ، العليم الذى ليس لعلمه نهاية ، والحكم الحكيم الذى حكمه ، وحكمته وراء كل حد وغاية ... أما بعد ... فإنى لما رأيت كتاب (مقامات الحريرى) لم يزل مذ ألف إلى يومنا هذا لعلم الأدب كالعلم المشهور يحسبه الخاصة والعامة واسطة عقده وخلاصة نقده ، ويعتقدونه نور مصباحه وضياء صباحه بل لا يشك أحد منهم أنه أزهار بستانه وأثمار جنانه وزلال مائه ونسيم هوائه ، أحببت أن أشرحه متوسطا بين الإيجاز والتطويل أكشف الغطاء عن مشكلاته ومجملاته بالتفسير والتفاصيل».

– وعلى ذلك النمط يستمر دى ساسى فى خطبة طويلة النفس شديدة التأثر بالنمط البلاغى الذى كان شائعا فى أدب المقامات التى كان يمهد لشرحها . وأيا ما كان الرأى فى قيمة هذا النمط من الأسلوب فى العربية ذاتها فإن قدرة دارس أجنبى على تمثله وأدائه يقوم مؤشرا قويا على النزعة الصوفية فى حب أداة العمل، التى مكنت دى ساسى من أن يختط منهجا جديدا للاستشراق .

– وحين يكتب ساسى بالعربية فى الإخوانيات والمراسلات ، يتحرر من نموذج السجع القديم لكى يكتب بعربية معاصرة (له بل لنا الآن) وهى حين تقارن بعربية رفاعة الطهطاوى تبدو أكثر تحررا من القيود وأكثر خفة فى الحركة ولعل ذلك يبدو لو قارنا بين الرسائل التى كان يكتبها دى ساسى إلى رفاعة بالعربية

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

وبين تلك التى يكتبها له بالفرنسية ويعرضها علينا رفاعة بترجمته هو ، من النمط الأول كتب إلى رفاعة تعقيبا على قراءته للنص العربى لتخليص الأبريز يقول[٢٣] : «من الفقير إلى رحمة ربه سبحانه وتعالى إلى المحب العزيز المكرم والأخ المعز المحترم الشيخ الرفيع رفاعة الطهطاوى صانه الله عز وجل من كل مكروه وشر وجعله من ذوى العافية وأصحاب السعادة والخير ، أما بعد : فإن القطعة التى أكملت المطالعات فيها من كتابك النفيس وحوادث إقامتك فى باريس رددتها إليك على يد غلامك ويصلك صحبتها حاشية منى على ما تقوله فى باب تعريف الفعل فى لغتنا الفرنسية فإذا نظرت فيها تبين لك صحة ما نستعمله من صيغة الفعل الماضى ، فمن الواجب عليك أن تصنف كتابا يشتمل على نحو اللغة الفرنساوية المتداولة عند أمم أوروبا كلها وفى ممالكها حتى يهتدى أهل مصر إلى موارد تصانيفنا فى فنون العلوم والصناعات ومسالكها فإنه يعود لك فى بلادك أعظم الفخر ويجعلك عند القرون الآتية دائم الذكر ودمت سالما . كتبه المحب سلوستر دى ساسى .

– ولنقارن هذا الأسلوب بأسلوب تعليق علمى يكتبه دى ساسى بالفرنسية عن كتاب رفاعة «تخليص الأبريز» لكى يقدم إلى مشرف البعثة مسيو جومار ويعرض علينا رفاعة ترجمته له[٢٤] ويقول : «وصحبه هذا المكتوب أرسل إلى ورقة باللغة الفرنساوية لاطلع عليها مسيو جومار وهى بالتقريظ أشبه ، وصورة ترجمتها «لما أراد مسيو رفاعة أن أطلع على كتاب سفره المؤلف باللغة العربية قرأت هذا التاريخ إلا اليسير منه ، فحق لى أن أقول إنه يظهر لى أن صناعة ترتيبه عظيمة وأن من يفهم إخوانه من أهل بلاده فهما صحيحا عوائدنا وأمورنا الدينية ... إلخ .

---

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

ولا شك أن جمل رفاعة أقل سلاسة وربما كانت محاولة الترجمة مع الحفاظ على مواقع الكلمات هى التى قادت إلى شئ من هذا ومن اللافت للنظر أن ترد فى ملاحظات ساسى التى يترجمها رفاعة ملاحظة حول مستوى صحة العربية عند رفاعة فهو يقول عن كتاب تلخيص الأبريز : «وعبارة هذا الكتاب فى الغالب واضحة غير متكلف فيها التنميق كما يليق بمسائل هذا الكتاب وليست دائما صحيحة بالنسبة لقواعد العربية ولعل سبب ذلك أنه استعجل فى تسويده وأنه سيصلحه عند تبييضه» .

وكان رفاعة من قبل قد أورد ملاحظة قريبة من هذه على أسلوب دى ساسى العربى حين قال تعليقا على مقدمته لمقامات الحريرى[٢٥] : «وقلم عبارته بليغ وإن كان به يسير من الركاكة ، وسبب ذلك أنه تمكن من قواعد الألسن الأفرنجية فلذلك مالت إليها عبارته فى العربية» .

لقد قدم رفاعة – دون شك – الشهادة التى لم يكن فى مقدور أحد سواه أن يقدمها حول تعليل ريادة دى ساسى لمرحلة جديدة فى تاريخ الاستشراق وتمكنه من خلال حبه الشديد للمادة العلمية التى يتعامل معها من أن يحولها إلى علم فى ذاته، تعود أهمية الدارس فى حقله إلى حجم الإنجاز الداخلى لا الأهداف الخارجية ومن هنا فقد جمع دى ساسى مادة غزيرة حول العربية وآدابها وحضارتها ، أثرت فى حياته وحياة الأجيال اللاحقة له فى مجالات البحث المتشعبة حولها ، وليس من شك فى أنه هو الذى مهد لرينان (١٨٢٣ – ١٨٩٢) طريق الدراسات التى قام بها من بعد فى كثير من مجالات الحضارة الشرقية وخاصة دراسة اللغات دراسة علمية مقارنة وكانت وثائق دى ساسى كذلك مصدرا استفاد منه كارليل فيما كتب عن البطولة والأبطال[٢٦] وكان دى ساسي يحلم كما يقول بول جوتنير[٢٧]

(٢٥) فى العلاقة بين دى ساسى وكل من رينان وكارليل انظر : الاستشراق لإدوار سعيد فى مواضع متفرقة .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٨١ .

(٢٧) لمزيد من التفاصيل حول جهود المستشرقين ، انظر : الدراسات العربية والإسلامية فى أوروبا، د. ميشال حجى ، بيروت سنة ١٩٨١ .

بجمع أكبر قدر من الوثائق عن الشرق يتشكل منها «متحف» للمعرفة يشكل مستودعا لأشياء من أنواع شتى من الرسوم والكتب الأصلية والخرائط ، ومسار الرحلات تقدم جميعها لأولئك الذين يرغبون فى نذر أنفسهم لدراسة الشرق بطريقة تجعل كلا من هؤلاء الباحثين قادرا على أن يشعر بأنه ينتقل ، كما لو كان عن طريق السحر ، إلى قلب قبيلة منغولية أو إلى العرق الصينى مثلا ، أيا كان الموضوع الذى اختاره لدراسته ويمكن القول إنه بعد نشر الكتب الأولية عن اللغات الشرقية فلا شىء أكثر أهمية من وضع حجر الأساس لهذا المتحف والذى اعتبره تعليقا حيا على المعاجم وترجمانا حيالها .

– لقد شهد القرنان التاسع عشر والعشرون دراسات كثيرة وجادة للمستشرقين وإذا كان بعضها قد أثار وما زال يثير الكثير من الجدل وشاب بعضها الآخر نوازع العنصرية أو أطلت منها روائح الأهداف القديمة مما جعل البعض يصدف عن هذه الدرسات فى مجملها ، فإن الكثير منها اتسم بالموضوعية وبالجهد العلمى المنظم وبالمناخ الذى يبعث على الإعجاب من قدرة العلماء على المثابرة على هدفهم وإفناء العمر فى سبيله ولا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من الاعجاب عندما يعلم أن واحدًا مثل المستشرق الألمانى تيودور نولدكه (١٨٣٦ – ١٩٣٠) قد خلف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتابا ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظا على عقلانيته وتجرده فى مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم فى الانتماء وأن تلميذه كارل بروكلمان (١٨٦٨ – ١٩٥٦) قد عكف على تاريخ الأدب العربى يجوب مكتبات الدنيا كلها يبحث عن مخطوط أو مؤلف بالعربية حول الأدب والفقه والطب والعلوم والرياضيات فيحدد أماكن وجودها ويعطى نبذة عن مؤلفها ولا يقف عند الأدب القديم بل يتابع الأدب العربى الحديث بدءا من أواخر القرن التاسع عشر ويجمع كل هذا فى كتابه الضخم القيم «تاريخ الأدب العربى» ويتابعه بملاحق يصدرها

حتى عام ١٩٤٢ موفرا وحده بذلك جهود عشرات الباحثين وفاتحا الطريق أمام مئات الموضوعات للبحث والاستقصاء ؟

ولا يقل الأمر إثارة للإعجاب عند واحد من المستشرقين الإسبان مثل اسين بلاسيوس الذى ترك بدوره نحو مائتين وخمسة وأربعين كتابا وبحثا حول الفكر العربى عالج فيها موضوعات متعددة مثل الفلسفة والتصوف والتاريخ والدين والأدب وأضاء جوانب كثيرة من علاقة الأدب العربى بالفكر العالمى(٢٨) .

أما المستشرق الإنجليزى «إدوارد لين» الذى يمثل ، فى المدرسة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر، مكانة دى ساسى فى المدرسة الفرنسية ، فقد أنفق ثلاثين عاما من عمره لكى يؤلف قاموسا عربيا أسماه «مد القاموس» فى ثمانية أجزاء ، وكان جهده الدؤوب هو الذى أوحى إلى على مبارك بأن يؤلف عملا روائيا عن جهد الاستشراق والعلاقة بين الشرق والغرب يجعل من «لين» أحد أبطاله وهو رواية «علم الدين» التى اعتبرت من حيث شكلها من أوائل روايات الترجمة الذاتية فى الأدب العربى - وإلى جانب قاموسه هناك كتابه عن «مصر وعادات المصريين» الذى اعتبر الوجه الآخر لكتاب رفاعة «تخليص الأبريز فى تلخيص باريز» من حيث إن كلا منهما مرآة شرقية فى يد غربى أو غربية فى يد شرقى ، ولقد نشرت ترجمة لين لألف ليلة وليلة أكثر من ثلاثمائة مرة ودعت واحدا مثل جيب إلى أن يقول : إنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما كان قد ظهر أمثال روبنسون كروزو» و «رحلات جوليفر» ولولاه لكان الأدب الإنجليزى أفقر مما هو وأتعس(٢٩) .

وعبارة جيب يمكن أن تنقلنا إلى نغمة الحديث الإيجابى والإشادة بجوانب الحضارة العربية الإسلامية التى تسود عند كثير من المستشرقين مثل «رينو» الذى ترجم جغرافية أبى الفدا فى أواسط القرن الماضى ومثل دوزى الذى بعث

(٢٨) المرجع السابق .

(٢٩) مالك بن نبى ، إنتاج المستشرقين وأثره فى الفكر الإسلامى الحديث ، مجلة الفكر العربى العدد ٢٢ سنة ١٩٨٣ ، ص ١٣١ ، بيروت .

قلمه قرون الأنوار العربية فى إسبانيا ومثل «سيدبيو» الذى جاهد جهاد الابطال طول حياته من أجل أن يحقق للفلكى والمهندس العربى أبى الوفا لقب المكتشف لما يسمى فى علم الهيئة «القاعدة الثانية لحركة القمر» ومثل اسين بلا ثيوس الذى كشف عن المصادر العربية للكوميديا الألهية والقائمة طويلة يضاف إليها آدم ميتنر فى عمله الدؤوب الرائع حول الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى وريجيس بلاشير (١٩٠٠ - ١٩٧٣) فى دراساته حول تاريخ الأدب العربى وحول أبى الطيب المتنبى ودراساته المتعددة الأخرى التى يحمل هذا الكتاب ترجمة لبعضها وأندريه ميكيل الذى يثابر على امتداد نحو نصف قرن لإعطاء صورة موضوعية منصفة عن الأدب العربى قديمه وحديثه سواء فى مؤلفاته العميقة من أمثال الجغرافية الإنسانية عند العرب «والأدب العربى» أو ترجمته لكليلة ودمنة ولمختارات من الشعر العربى القديم والحديث بأسلوب شاعرى مؤثر رأيت بنفسى مدى وقعه على رواد حلقات بحثه ومحاضراته فى الكوليج دى فرانس خلال السبعينيات وأوائل الثمانينيات أو فى دراساته حول «ألف ليلة وليلة» من زوايا مختلفة وإلقائه محاضرات حولها بالفرنسية وبالعربية أحيانا وفى اعتزاز بلغة بلغ حبه لها درجة صياغة الشعر الملتزم بها[٣٠] يلقيه على جلسائه بلكنة محببة يتم فيها الضغط على أطراف المقاطع حتى لا تنزلق الحروف على أعراف الفواصل بينها وتتشكل فيها الصورة على نحو تنبت فيه للوجوه السمراء عيون زرقاء وشعر أصفر فتكتسب ملامح قد لا تكون مألوفة ولكنها غير منكرة . وقد ترجمت بعض من دراسات ميكيل إلى العربية من قبل وشكل بعضها الآخر صلب هذا الكتاب وملامحه الرئيسية متعاونا مع الدراسات الأخرى فى تشكيل منظومة اعتقد أنها تنتمى إلى الدراسات الجادة والموضوعية حول الأدب العربى .

---

(٣٠) حول شعر ميكيل العربى انظر مقالات أحمد عبد المعطى حجازى ، الأهرام سنة ١٩٩٠ .

هذا اللون من الدراسات الذى يعكس صورا إيجابية ، من واقعنا الفكرى وتراثنا كيف نستقبله ؟ إن كثيرا من المفكرين الجادين العرب اعترفوا بما يدينون به لهذا اللون دون أن يمنعهم ذلك من مناقشته وتسجيل مواقفهم ازاءه ، ومالك بن بنى كان واحدا من الذين تحدثوا عن ذلك عندما قال «إننى على سبيل المثال وأنا بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر تعرفت على أمجاد الحضارة الإسلامية فى ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون وفيما كتب دوزى عنها وأحمد رضا بعد الحرب العالمية الأولى[٣١] .

ولكنه بعد قليل يتحدث عن الأثر السيىء الذى يتركه هذا اللون على القارئ العربى بحيث تبدو مساوئه أكثر من حسناته من حيث إنها قد تغرى بالرضا عن النفس نتيجة لأمجاد الماضى وتشغل عن متابعة أمجاد الحاضر . ومع التسليم بخطورة إغراء الماضى عن أن يصنع الإنسان العربى لنفسه مكانا فى الحاضر فإن من الصعوبة أن تسلم أن هذا المجهود العلمى الدقيق يمكن أن يدان ، لمجرد أن ضعاف النفوس يركنون إليه للتخدير ، لأنه صالح فى الوقت نفسه لأن يأخذه أقوياء النفوس نقطة انطلاق للمواصلة وإذا لم نرض عن هذا اللون الذى يرصد بحيدة وموضوعية إيجابياتنا فهل ترانا فى المقابل نرضى عن ذلك الذى يركز بتعصب وهوى على سلبياتنا ويرانا غير مؤهلين للقيام بأي دور حضارى ؟

إننى لا أريد أن أخلص فى نهاية المطاف إلى الانبهار بكل ما يكتب حولنا بلغة أجنبية بل لعلنا فى الواقع محتاجون الآن أكثر من أى وقت مضى إلى مزيد من الحذر ، ذلك أن الواقع الاقتصادى للعالم العربى فى نصف القرن الأخير ، أغرى كثيرا من الغربيين بالاهتمام من زاوية أو أخرى بهذه المنطقة ، تحقيقا لمصالحهم دون شك وجعلهم يستعينون بألوان من الدراسات السريعة للتعرف عليها وجعلتهم القواميس المبرمجة على شرائط مسموعة أو مرئية يلتفون حول

---

(٣١) مالك بن نبى ، المرجع السابق ، ص ٣٢ .

العربية فى سرعة ينقصها كثير من نضج وتأتى السابقين ثم أعانتهم الدراسات النفسية على أن يعرفوا ما الذى يرضى العرب من القول فيتخذه بعضهم مداخل لقول ما يريد وللوصول إلى ما يريد ، ومن هذا المنطلق قد تصدر بعض كتابات عن الثقافة العربية ليس الاحتيال أشد ما يمكن أن توصف به ولا يعصم منها أغماض العيون ولا سد الآذان وإنما مزيد من الفهم لثقافتنا والاعتصام الواعى بها ومزيد من التفاعل الخلاق بينها وبين من يحبونها من داخلها أو خارجها .

لا أود بعد هذا المدخل الذى أردت من خلاله أن يتهيأ مناخ القارىء للحوار مع هذه الدراسات التى أقدم ترجمتها له ، لا أود أن أحدثه عن هذه الدراسات ذاتها فمن شأن الترجمة المقترحة أن تفعل ذلك إذا قدر لها أن تصيب هدفها ، ولا أريد كذلك أن ألخص له مضامينها لأننى أعتقد أن أى عمل جيد يستعصى على التلخيص ، والحديث عن «فحوى» عمل ما حديث خادع ، فصياغة العمل لأهدافه والطريقة التى يسلكها لبلوغ هذه الأهداف ، التواء أو تعرجا أو استقامة والمشاهد التى يمر بها خلال ذلك والتساؤلات التى تثار عرضا وما يلمح بجانب العين ، وما ترسم تحته الخطوط وما يكتنفه جانب من الغموض ، كل ذلك يشكل جانبا من التصور الفكرى للعمل فى نفس كاتبه ، وينبغى لقارئه الجاد أن يعايشه فى خطواته حتى النهاية ومهمة المحافظة على هذه الصلة تدخل فى أهداف الترجمة الجادة .

غير أننى فقط أود أن ألفت النظر إلى ملاحظة لا شك أن القارىء لمثل هذه الدراسات يألفها ، وهى «طبيعة النظرة إلى الأدب العربى من خارجه» إنها طبيعة تختلف من بعض الزوايا عن طبيعة النظرة التى نراها من الداخل ، فنحن فى الداخل قد نغرق فى التفاصيل ونعزل التخصصات عن بعضها البعض ولا نلتفت بحكم الألفة لبعض العلاقات المتجاورة وتأخذ الفواصل الزمنية لدينا حدودا قاطعة لا تتداخل من خلالها أمواج العصور ، لكن الناظر للظاهرة من خارجها

أقرب ما يكون إلى المتأمل لبقعة واسعة من على متن طائرة تتداخل فى نظره الأمور المتباعدة ويبدو النهر العملاق خطا صغيرا ، والصحراء القاحلة الفاصلة همزة وصل بين عمرانين ويشتد تقارب الأشياء كلما علا الارتفاع أو زادت السرعة . على ذلك النحو تبدو فى هذه الدراسات الفواصل بين ما نسميه بالعلوم العربية وما نسميه بالعلوم الإسلامية متلاشية وقد يستعين دارس بفكر المعتزلة ليرى تأثيره فى عصور الأدب أو بنظام الحكم فى الفقه الإسلامى وواقع الجماعة التاريخى فى فترة ممتدة لكى يربطه بلون من الأدب الجغرافى دون أن يجهد نفسه فى الدراسة بدواوين الشعر والنثر التى ألفنا التجول خلالها ، وبالمثل تتداخل العصور فليس لأن الرواية العربية حديثة الميلاد يمكن عزلها عن الوظيفة القديمة للنثر العربى ، ومدى قدرتها على التخلص من الوظائف الإيحائية أو التنغيمية للشعر إلى وظائف تدخل بها فى حقول أخرى تمر بالسياسة والاجتماع وطموحات الأفراد والجماعات واللهجات .

لقد حرصت الترجمة هنا على أن تؤدى فى اللغة المنقول إليها المعنى الذى يتمثله القارئ الجاد فى اللغة المنقول منها ، وتلك مهمة تتطلب كثيرا من المشقة والجهد وتثير صعوبات أشرت إلى بعضها عندما قدمت لترجمتى لكتاب جون كوين «بناء لغة الشعر»[٣٢] وما زلت أحس بالحاجة إلى مزيد من الجهد المشترك من أجل أن يتحول النص المترجم إلى عمل مفيد وهو شعور يخامرنى أحيانا كقارئ عندما أقرأ نصا مترجما لا أستطيع أن أصل من خلاله إلى درجة الإشباع المفيد بعد أن أكون قد بذلت القدر الملائم من الجهد وذلك يحدث كثيرا فى الترجمات الحديثة وخاصة المتصلة بالنص أو بالنقد الأدبى يخامرنى الاحساس بأن المترجم وهو الواسطة بينى وبين نص يراه ولا أراه ، قد أخذته نشوة

(٣٢) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ مكتبة الزهراء القاهرة ، والطبعة الثانية سنة ١٩٩٠ هيئة الثقافة الجماهيرية ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة . والطبعة الثالثة ، دار المعارف ١٩٩٣ والطبعة الرابعة ٢٠٠٠ ، مضافا إليها كتاب «اللغة العليا» لجون كوين ، تحت عنوان «النظرية الشعرية» عن مكتبة «غريب» .

المشاهدة فغاب جزئيا عن الوعى واستأثر بالمنفعة وحده ، وصدرت عنه كلمات المندهش أو المأخوذ أو الذى يحدق الرؤية فى مشهد لا يلم بكل أطرافه ومع ذلك لا يتوقف عن الحديث عنه ، ومن المنطقى فى هذه الحالة ألا يشاركه القارئ فى المتعة والفائدة أو على الأقل لا يقف معه على الدرجة نفسها .

وإذا كان جزء من غموض الرؤية فى النص المترجم يرجع أحيانا إلى عدم الإصغاء له فى لغته الأولى إصغاء يزيد بالضرورة على القدر المطلوب للقارئ العادى ، زيادة تكافئ الفرق فى التأهب بين قراءة نص لتستوعبه وقراءته لتشرحه لغيرك ، إذا كان جزء من الغموض يرجع إلى ذلك فإن جزءا آخر قد يعود إلى نقصان الصراع الكافى – إن لم تقل الدربة والخبرة – مع الأداة اللغوية فى اللغة المنقول إليها النص وإلى هذا السبب الأخير تعود كثير من أسباب الفوضى وعدم التماسك فى لغة تطرح علينا فى المترجمات وقد رصت أحرفها من اليمين إلى اليسار وصيغت على هيئة أفعال وأسماء تتوسطها حروف الجر والروابط الأخرى وأحاطت بها أدوات التعريف والتنكير التى تستخدم فى العربية ، واكتفت من العربية بهذا الحظ دون أن تلتفت إلى كثير من الخصائص الأخرى التى تشكل صلب العقد المبرم غير المكتوب بين كاتب العربية وقارئها وعلى القارئ عندما يقرأ ترجمات كتلك ، أن يتهم قدراته إذا لم يخرج من التركيب بكثير فائدة .

إن جزءا مما يدفعنى إلى التعبير عن هذه الحالة – بلغة قد لا تتوافر لها كل شروط الوقار الأكاديمى – يرجع إلى إحساس بالخسارة الكبيرة عندما يرى الناس الترجمة وهى عملية نقل دم لجسد منهك ، كما أشار ميخائيل نعيمة منذ ثلاثة أرباع قرن وهو تشبيه مازال صالحا للفكر العربى المعاصر بل لعله أصبح جسدًا أكثر حاجة إلى مزيد من الدماء فى عصر تنامى المعرفة السريع . هذه الترجمة عندما يراها الناس وقد أصبحت معرضا لتجارب الشكل وتفجيرات اللغة وطرح مصطلحات لا اتفاق عليها ويرونها تكاد تتحول إلى لغة خاصة بين طائفة

خاصة وتخلع تبعا لذلك لغتها تلك شيئا فشيئا على لغة الإنشاء ذاتها فلابد أن يحس الناس بخسارة ويأس قد يصرفها عن هذا الرافد الحيوى .

لقد حاولت ما وسعنى الجهد ، أن أشرك القارئ معى فى الشعور الذى تلقيته من كاتبى وأن أنقل إليه نبض العبارة وروحها لا مجرد نصها الذى حرصت فى الوقت ذاته على أن أصغى له بكل اهتمام وأن أستعين فى سبيل الوصول إلى جوهره بمعجم المؤلف حينا وبمعاجم اللغة أحيانا كثيرة وبروح النص ومناخ القضية المثارة ، ولقد مررت خلال ذلك كله – شأن كل من يتصدى لعمل مماثل – بمفارقات ومآزق ربما يشكل سردها جانبا من تاريخ رحلة النص من لغة إلى أخرى . ولا أريد أن أسرد هنا دقة نص يتعرض للتحليل البنائى فى إحدى القصائد وحاجتى إلى أن أضع نظاما مرجعيا كاملا فى الترجمة العربية يوازى النظام المرجعى فى الفرنسية لكنه يختلف معه ضرورة اختلاف الرمز عند قارئى اللغتين ، ولن أتعرض للغة الخاصة لاندريه ميكيل بجنوحها الشاعرى ودقتها وما تثيره من مشاكل لكننى سأشير إلى عبارة لجاك بيرك ، وردت فى معرض يعطى للغة العربية كل جلال وقداسة ويشير إلى أن هذه اللغة تبدو وكأنها :

Obscurs Contre Forts ou Dieu peut-etre Logé. ولا تقود الترجمة الحرفية للعبارة فى سياقها إلا إلى أن «هذه اللغة صروح مهيبة غامضة يمكن أن يسكنها الله» ولا يثير الشطر الأخير من العبارة فى نفس كل قارئ للعربية إلا الفزع من فكرة التجسيد التى تفسد على العبارة ما أراده لها كاتبها من الإجلال والتقديس وما يود أن يشير من خلاله إلى نزول القرآن كلام الله بها ، وبعد طول تدبر فى العبارة رأيت أن تكون ترجمة الجزء الأخير من العبارة «يمكن أن تعمره الألوهية» على هذا النحو ، تمر كثير من المواقف الدقيقة بلحظات الترجمة ، وتبقى الدعوة إلى الالتقاء بالنص بعد بذل ما استطعنا من الجهد وإلى إدارة حوار معه موضوعا وهدفا وشكلا ، توخيا للوصول من وراء الحوار إلى الفائدة المرجوة لفكرنا ولغتنا .

نظرة شاملة

للأدب العربي

أندريه ميكيل

La Litterature Arabe

Leçon inaugurale

Par M.Andre Miquel

College de France

نظرة شاملة للأدب العربى

إذا أخذنا فى الاعتبار المشكلات الأربع التى يطرحها الأدب العربى ، وأعنى بها مهام الكتابة ، والأدوار والأهداف المتعلقة بكل من الشعر والنثر ، والعلاقات التى تربطهما باللغة وبالأدب وبالمجتمع ، وأخيرًا مكانة اللغة ذاتها مرورًا من الجماعة إلى الأمة ، ومن الأمة إلى الدور العالمى الثقافى ، أقول إذا نحن أخذنا فى الاعتبار هذه المشكلات الأربع الكبرى فسوف يلزمنا ذلك بأن نؤكد أن إلقاء نظرة شاملة على اللغة والأدب العربى لن يكون تأملاً مجردًا ، أو بعض مسلمات نقدية تطرح كما هى ، ولكنها ستكون التاريخ والتاريخ وحده ، وأية قوة تحدد للتاريخ ! من هنا تأتى ضرورة أولية ، لإثارة هذا المنظور لكى يوضح فى وقت واحد ، هذه القضايا الكبرى ، ويكشف عن بعض الطرق الممكنة للبحث .

وإذا التزمنا بالسياق التاريخى ، فإن القرآن لم يخلق لا اللغة ولا الأدب العربى ، ومع ذلك فإنه من خلال الانفجار الرعدى الهائل والأصداء المتتالية اللامتناهية التى ولدها ، فقد جدد وبنى ونشر هذه اللغة القديمة ، ومجد أدبها ، وخلق بالمعنى الكامل للكلمة هذه المرة ، حضارة ، تجعل كل ما ولد ، أو تفجر فى القرن السابع الميلادى فى قلب شبه الجزيرة العربية ، التى كانت حتى هذه اللحظة هامشية ، يمكن أن يمتزج من الناحية التاريخية تحت الرمز المزدوج للمسلمين والعرب ، ويتحول فى إطار الهالة نفسها إلى مجد حقيقى .

وكذلك كان الأمر بالنسبة للغة ، وارتقاء باللهجات المتنوعة ، يستخدم القرآن – اللغة المعجزة – للتبليغ الواسع وللعظة ، ولكن بعد التحوير من خلال العقيدة، وذلك على نحو خاص، وحتى إذا حصرنا الظاهرة فى مضامينها اللغوية

فحسب ، يحمل دلالات هامة وخاصة . إن نتائجها تتلقى من أسبابها صفة القداسة ، إن هذا النص الأساسى للأدب العربى يطرح ويقدس منذ البدء نموذجًا ثلاثيًا ، فوراء حدود اللهجات يؤكد حق وواجّب الفهم المتبادل بين العرب (دون أن نتحدث هنا عن المبادئ الفردية ، الموجهة كما يقول القرآن نفسه بوضوح إلى كل أفراد العالم لكى يصبحوا مؤمنين) واللغة أداة هذا الاتصال الجديد طرحت من خلال أصولها التاريخية ، أو بالأحرى الإلهية باعتبارها خروجًا على اللغة السائدة . وبهذا ، فإن العاميات والتعبيرات السائدة تجرد – منذ البدء – من كل علائم النبل الممكنة ، فالنبل على مستوى المعرفة سوف يظهر من خلال اللغة الوحيدة التى تضفى عليه ، من خلال هذه اللغة المطروحة مثاليًا على كل أصحاب النوايا الطيبة ، والتى تمت إجادتها من حيث الواقع التاريخى من خلال المواهب الشخصية أو الانتماء العائلى داخل المجتمع ، وأخيرًا (وهنا تعيد القداسة تأكيد حقوقها بقدر أكبر من القوة) فإن العربية خلال ظهورها بوصفها وسيلة مثالية لنقل الوحى ، سوف تؤثر على تشكيل العلم المعيارى للغة ، وسوف تجبر التعبيرات التى تظهر فى المستقبل على أن تذوب تحت صوت العربية «القديمة» للجزيرة التى رفعها القرآن إلى شكل سام وسوف يتحدد التصريف والمعجم والنحو والتجويد ومخارج الحروف على هذا النحو ، بدءًا من الظاهرة القرآنية ، فى لغة تسميها تقاليدنا الاستشراقية – متابعة فى هذه النقطة ، التصور الإسلامى المثالى ذاته – بالعربية الأدبية أو – وهو ما نفضله – بالعربية الكلاسيكية .

لكن القرآن ليس فقط بالنسبة للغة ، مؤشرًا من قريب ، أو من بعيد على مستقبل شكل التعبير ذاته نثرا ، أو شعرًا بسبب الموقف الذى يأخذه من كل منهما .

والواقع أن الإسلام منذ البدء حرص على تأكيد الأصالة المطلقة للنص القرآنى ، وبالنسبة للشعر فإن المناقشة لم تتم ، ولم يكن من الممكن أن تتم حول

الشكل – لأن القرآن من هذه الزاوية ليس شعرا – ولكن كانت حول العمق ، وأولئك الذين كانوا يصفون محمدًا بأنه شاعر أى حالم ومأخوذ ، عارضهم القرآن بكلمات ترمز إلى الحقيقة والاخبار والتبشير والوحى والنبوة ، وكان من الطبيعى أن يعانى الشعر من نتائج انتصار الإسلام فنصيبه كان بالتحديد – على الأقل فى البداية – الرفض والانحصار فى مجاله الدنيوى حيث كان يحكم بلا شريك ولا محاسبة ، ولكن بما أنه كان فى الوقت ذاته يوجد فى قلب البحث المعجمى ، والتصريفى الذى كان يطمح إلى أن يجد من خلال الشعر ذاته هذه العربية الخالصة المطلوب تثبيتها منذ صارت لغة الوحى ، فلقد تلقى الشعر نفسه من خلال الخاصة الإعجازية للظاهرة القرآنية ، نصيبه من القداسة .

لكن الأمر بالنسبة للنثر كان مختلفًا ، ولا يهم كثيرًا أن يكون نثر القرآن مع فواصله المقفاة والموقعة – أو لا يكون – من الناحية التاريخية الأول من نوعه ، لكن الأساس أن التقاليد ، وهى تؤكد على كمال النص الإلهى ، طرحت الشكل باعتباره معجزًا ومتحديًا ، من خلال سموه ، لكل محاولة لغوية بشرية ، هذا المبدأ الذى كان مع ميلاد وتطور البلاغة والأسلوبية العربية القديمة ، سوف يحدد لعدة قرون وبالتحديد حتى عصرنا الحاضر ، قدر النثر العربى ، فهو يتحكم ، على المستوى المطلق ، فى كل محاولات الواقع الأدبى للبحث عن نموذج لا يمكن أن يكون الاقتراب منه إلا مثاليًا ، وتحقيقه يعد فى وقت واحد مستحيلاً وتجديفًا ، وهذا المبدأ يجعل وظيفة النثر البشرى الأساسية وظيفة توضيحية ، أو تعليمية ، أو قصصية ، وهو فى خدمة ذلك يستطيع أن يحاول ، إذا حالفه الحظ ، أن يكون الانعكاس المتواضع الأمين لذلك الضوء المطلق الذى يرمز إليه القرآن ، لكنه سيحترس فى معظم الأحيان من أن يوغل فى البحث الأسلوبى على طريق الفن المطلق ، الذى يمكن أن يصمه بالنوايا السيئة ، أو نسيان عجزه المطلق الذى حددت قدرته منذ البداية .

لقد مات النبى ، وها هى العربية الآن وأدبها ينزلان إلى الأرض مع الإسلام ولن تنتهى المناقشات ، والتفسيرات حول «لماذا» ، و«كيف» فيما يتصل بهذا الفتح الذى حمل فى قرن واحد الجيوش الإسلامية ، أمام دهشة «العالم القديم» حتى إسبانيا وآسيا الوسطى والهند . هل هى العقيدة ، العقيدة وحدها فى تدفقها الغريزى المتلهف فى التجلى للبشر ، العقيدة التى إن كانت لم تصعد الجبال فقد فتحت السهول الواسعة للمناطق الجافة ، التى تقطعها لحسن الحظ الواحات والوديان والشواطئ الخصبة ؟ أم أنه ينبغى الاعتماد – على عكس «باسكال» – على قصة الخلاص النهائى الذى يصحح من خلال «الوحى الأخير» تجاوزات الذين كانوا يستأثرون به حتى الآن ؟ وفى هذه المرة ألم يكن يكفي أن تثأر الحركية البدوية التقليدية التى كان الشعر من قبل قد صورها من جانبها الاقتصادى الضرورى ، ممثلاً فى البحث عن المرعى ومن ورائه البحث عن الحركة ذاتها ؟ أو هل هو توتر مفاجئ فى المناخ أهاج الحركة ؟ أو لون من الثورة الاجتماعية الذى فتح التحرر الأول ضد الاستعمار ، ضد أوروبا المتطفلة على الشواطئ الجنوبية للبحر المتوسط ؟ أم هى ببساطة اللانظامية المستترة التى كانت قد عرفت من قبل على نطاق واسع ، وهى تستعد للتأقلم والثبات .

وأيا ما كان الأمر ، فقد تم الفتح ، والأداة اللغوية القديمة للصحراء التى كانت قد اشتهرت من خلال الشعر البدوى ، وكاد يتلفها استخدام التجار المكيين لها فى الحياة اليومية كما أوضح ذلك «ماكسيم رودنسون» سوف يعود إليها الشباب والصفاء وتشع فى ظل العقيدة الجديدة ، وكما قال الخلفية عمر «إن الإسلام يهدم ما قبله» . وتتثبت القبائل ، وتتسع ميولها ، والمنافسات التقليدية بينها تصير بحجم العالم الجديد وحجم الخلافة التى تحكم من دمشق ، والإسلام الذى يولد فى الحاضرة يتحمس لإنشاء المدن النشيطة المزدهرة والتى يحمل كل منها بوضوح أصالته الخاصة ، تلك الأصالات التى عرفت أبحاث «جون كلود كاينى» أن تلقى عليها الضوء جيدًا ، وفى كل مكان فى هذه البقعة العتيقة التى توجد

فيها المضايق الحيوية – على حد تعبير موريس لومبار – فرضت العربية لغتها وآدابها وقيمها خلال القرن الأول الهجرى ، فقد كانت تسود بلا شريك أو تكاد .

هذا «العالم القديم» (الذى كان موجودًا قبل الإسلام) هل جاء الإسلام فأنعشه أو جاء فأجهز عليه ؟ بين آراء «موريس لومبار» و«بيرن» ودون شك أقرب إلى الأول منهما تفرض الحقيقة أن نرى على الأقل أنه خلقت على الأشلاء الرئيسية لأوروبا وأفريقيا والشرق الأقصى شبكة حيوية كاملة للتبادل العمرانى من طرق ومدن هيأ جوها الظروف لنهضات ثقافية قومية ظلت صامتة لفترة ، لكنها سوف تحتل شيئًا فشيئًا مكانها الصحيح فى صدر المجتمع الإسلامى فى مقابل اعترافها جميعًا بالعربية كلغة لمجمل النهضات . وكان انتقال الخلافة إلى بغداد وحكم الأسرة العباسية الجديدة فى منتصف القرن الثامن الميلادى مؤشرًا على الثقل المتزايد الذى تأخذه «البلاد القديمة» لمنطقة دجلة والفرات وإيران فى إدارة شئون عالمها .

وهنا تغير العربية الرمز ، ففى واحدة من آخر الامبراطوريات الكبرى القديمة ، وفوق قاعدة من فلاحة الأرض الموغلة فى القدم ، والعمالة القائمة غالبًا على الرقيق ، والحرفية الصغيرة المتنوعة ، والحركة التجارية المدعمة ، والطبقات العليا التى تعيش بين الأعمال ، والمتعة فى داخل هذا المجتمع الذى يمثل زوايا مثلثه التاجر والموظف والعامل ، تتحول العربية من كونها لغة جماعة أو أمة إلى كونها لغة حضارة ، وهى حين تواجه بالإيرانية التى يدير أبناؤها الشئون الإدارية للخلافة والتى تؤكد ثقافتها صلابتها العنيدة ، أو بالإغريقية التى تعيد ازهارها التفتح من خلال المخطوطات التى تترجم مباشرة ، أو من خلال وساطة السريانية ، تؤكد العربية أنها جزء رئيسى فى هذه الجوقة الموسيقية . فهى تجمع كنوزها وتدافع عنها ، كنوز الجزيرة الأصلية شعرها وعقيدتها وتاريخها وهى تفعل أكثر من هذا ، إنها تعير الجميع ، عربًا أو غير عرب ، وسيلة تعبيرية رائعة متجددة ، متفتحة ، عند الضرورة ، على حقول

جديدة ، وبالإجمال فقد أصبحت كما قلت واحدة من لغات العالم الكبرى ، وإذا أخذنا كلمة الخليفة عمر مع تغير حرف واحد لأمكن القول «إن الإسلام ليهضم ما قبله» .

والشعر نفسه الذى كان حتى الآن حديقة خاصة ممتعة ومغلقة ، يتحول أمام الرياح الواسعة لحضارة مدنية وعالمية ، ليعبر صوتًا عربيًا للحب العميق الذى لا يعرف الملل ، للمتعة وللموت ، لكنه النثر الذى يمكن أن يستحوذ أكثر على إعجابنا ، فهو يصقل ويلين فى هذه المعامل التى هى دواوين جهاز الدولة ، ويصوغ بين أصابع محبة – وغالبًا ما تكون لكتاب إيرانيين – الأداة الرائعة للقصة على لسان الحيوان ، والرسائل والتاريخ ، والمقالة العلمية أو الفلسفية أو النقدية ، لكن هذا النثر كانت له غاية أعم وأعلى ، فلقد كان يهدف إلى إثارة نظام مدبر من «الحكمة العالية» والتذكير بأن كل شيء فى الكون وضع فى مكانه ، وأن الفأر الصغير كما يقول الجاحظ ليس أقل دلالة على قدرة الله من الجبل ، وأن الإنسان إذا كان يرى أن مكانه فى الخلق هو بين الملائكة والدواب ، حتى على مستوى التاريخ والموقع . فإن الإسلام الذى يعبر عن ذلك الإنسان من خلال لغته الأساسية الموحدة هو قلب الأرض ومفتاح قبة الزمن .

من سموات أكثر قتامة ، يأتى التسلط التركى على الخلافة فى القرن الحادى عشر الميلادى ، ثم الغزو المغولى فى القرن الثالث عشر ، والفقدان التدريجى لإسبانيا وأخيرًا التقلص أمام الهيمنة العثمانية ، وبالنسبة لعدد كبير من العلماء فإن الأمر لا لبس فيه ، وهو راجع إلى الصدأ الذى أصاب الفكر العربى الإسلامى ، وهذا فى الواقع خلط بين النتائج والأسباب ، واعتبار أن عالم الإسلام هو وحده المسئول عن الشقاء الذى لحق به ، ودون شك فإن العصر العباسى كان يحمل فى ذاته بعض بذور الموت مثل تفسخ السلطة المركزية ، وتزايد النفوذ المتخم لطبقة ملاك الأرض ، واهتمامها بالحصول على الربح السريع أكثر من

وضع تخطيط عقلى للقيمة ، معرضة بذلك للخطر ، القاعدة الزراعية للحضارة ، والاقتصاد الزراعى الذى كان يشكل جزءًا شديد الجمال من ميكانيكية الحركة التجارية ، ومشددة الاعتماد التعودى على المخزون من المعادن النفيسة . لكن عالم الإسلام أيضًا لا يمكن أن يقطع عن تاريخ العالم الذى يحمل ثقله ، فقد تعرض للصدمة التركية – المغولية ، التى كانت تعد الحركة الأخيرة تاريخيًا من مغامرات البدو الكبرى نحو الشرق ، وتعرض كذلك لتحول طرق التجارة العالمية نحو المحيطات ، ولأنشطة الغرب ، تجارة هنا ، وحملات صليبية هناك ، وعملات تضرب فى مكان آخر وأخيرًا على المدى البعيد ، يتعرض هذا العالم لنقص خطير فى المواد الأولية الخشب والمعادن النفعية على نحو خاص .

لكن الأمور لن تتوقف هنا ، لأنه منذ عدة سنوات على الأقل ، لم يعد السؤال بالنسبة للعرب والعالم الثالث مجرد الوقوف ضد الغرب وضد النماذج التى يقترحها ، ولم يعد حتى البحث عن هوية تتسق مع هذه النماذج ، لكن السؤال ، كما أشرت منذ قليل ، أصبح العثور على هذه الهوية فى ذاتها ، وربما من خلالها يستطيع (العرب والعالم الثالث) أن يطرحوا بدورهم نماذج جديدة – للحياة على العالم ، والحلم القديم – الذى يسخر منه أحيانًا – للمصلحين الإسلاميين الذين نصحوا فى نهايات القرن التاسع عشر ، باسم التقدم ، بتعلم الوسائل الفنية للغرب ، وباسم التفكير الروحى ، برفض انتهازيته ، هذا الحلم القديم ، يستطيع جيدًا من خلال نبرة التحذير أن يجد صداه عند جيل من الشباب يبحث عن نفسه ، فمن يدرى إذا ما كان العالم العربى ، بقيمه الخاصة ، وبقيم الشرق التى هو أحد أمنائها ، سوف يدعونا يومًا لكى نتابعه على طريق السعادة ، بين مثالية متمسكة ومادية معتدلة ؟

وأيا ما كان الأمر فإن الاهتزازات الكبرى التى تعرض لها الوعى العربى منذ القرن التاسع عشر بين الوفاء للقرآن والوفاء للتاريخ ، طرحت التساؤلات على العربية ذاتها لا باعتبارها أداة ولكن باعتبارها مرآة يمكن التعرف على هذا

الوعى من خلالها ، وهكذا فإنه كما كان الشأن قديمًا فى العصر العباسى حين كان على هذه اللغة للمرة الأولى أن تواجه العالم بكل دوافع الحث ، وجب عليها أن تركز قوى هائلة من جديد ، نستطيع أن نتلمس الآن آثارها . فمن المحيط الأطلنطى إلى الشرق الأوسط ، تم تبسيط وإشاعة لغة الصحافة والتعليم والإذاعة المسموعة والمرئية ووسائل الاتصال العلمى والاتصال العام والمعلومات البسيطة كل هذا فى لغة متفتحة على العالم ، ومعترف بها كما هى دوليًا ، ولكنها فى الوقت ذاته رمز وشاهد على الاستمرارية من خلال بنائها العميق الصرفى والتركيبى الذى لم يتغير منه شيء فى الأساس ، والتى شبهها جاك بيرك بمعقل صخرى على شاطئ البحر تنكسر عليه الأمواج من جديد ، معقل «يمكن أن تعمره الألوهية» .

أما الأدب ، فهناك الرواية ، ذلك الجنس الجديد الذى لعب وما زال يلعب دورًا هامًا متزايدًا ، ومع ذلك فإن معظم إنتاجه لم يلق بعد ، عليه الضوء جيدًا ، ودون شك فليس هناك جنس أدبى آخر ، يستطيع على هذا المستوى أن يشف عن العالم العربى اليوم فى ذاته وفى لغته وعلى نحو خاص فيما يتصل ببعض الطرق كالواقعية والرمزية الثورية ، وأيضًا بفضل التجدد التام من خلال «كيمياء» نثره فى سبيل متابعة أهدافه الخاصة . لكن هناك أجناسًا أخرى تنتظر أن تأخذ دورها فى مستقبل جديد لهذا الأدب : المسرح الشاب بسبب الأشكال الجديدة التى أعارها له التعبير عن المشكلات الاجتماعية الكبرى لهذا العصر ، والشعر ، ذلك الفن الذى لا تعى الذاكرة بداياته ، والذي يتجدد من خلال بحث نهم منْهوم كما يقول البعض .

لقد مضى زمن الرواد الأوائل (من المستشرقين) الذين رأوا فى دراسة العربية زينة للعمل الدبلوماسى ، أو البحث الطبى أو فى مجال الدفاع عن المسيحية ، وانفتحت طرق جديدة نحو الدراسة المتعمقة للغة ، والعلوم والعقيدة

والتاريخ ، وإذا ألقينا نظرة سطحية على الأشياء فقد لا نرى نجومًا بأكملها ، التاريخ والبلاغة والنحو ودوائر المعارف ، وماذا أضيف أيضًا ؟ تحت حجة أن الوصول إلى محتوى النص مقدم دائمًا على كل ذلك ، وأنه غالبًا ما تبدو معالجة ملامح الأداة نفسها وقد انمحت أمام ذلك ، وأنا أقول «تبدو» لأن كل نظريات البلاغة العربية فى الواقع ، سواء كانت متأثرة بأرسطو أو غير متأثرة به تقف ضد هذه النظرة الشكلية من خلال لفتها النظر دائمًا إلى مستوى الشكل ومستوى التفكير ، وبعيدًا عن أنه توجد مؤلفات أسلوبية مرموقة ، وأخرى عادية فإن تقاليد «البلاغة» تقول إن كل نص ، نثريًا كان أو شعريًا ، ينبغى أن يخضع لقوانين أسلوبية معينة وأن يحكم على مستواه تبعًا لتحقيق أفضل قدر منها ، أو لتحقيق قدر أقل ، أو لعدم تحقيق شيء على الإطلاق ، ودون شك فإن الكتاب أنفسهم تدرجوا على سلم هذه الفصاحة من الكتابة باللغة اليومية التى تكاد أن تستبعد تمامًا ، ووصولاً إلى المقال الشعرى النبيل ، وأخيرًا إلى درجة عليا – لا يمكن بلوغها وهى الكلام القرآنى ، ودون شك فإنه تم دائمًا التأكيد على الأسبقية الزمنية والطبيعية للمحتوى «للمعنى» ، وبقى أنه نتيجة لهذه المبادئ فإن كان وظيفة وكل مستوى لغوى سوف يقابله مدلول ودال «لفظ»اختير بين كل ما تقدمه خزينة اللغة تبعًا لكفاءة المتكلم أو الكاتب ، حيث إن الأفضل أن يحدث الكلام أقصى ما له من فعالية ومن وضوح تام (بيان) سواء كان مجرد إبلاغ ، أو كان كما هو الحال فى الشعر ، محملاً بلوازم ثانوية وبأهداف جمالية ، وإذا كانت كل مقالة وكل كتابة تفكيرا ، فإنها أيضًا – من خلال ضرورة أن يكون ذلك التفكير فى كلمات – هى شكل ذلك التفكير ذاته وأسلوبه .

وإذن ، فإنهم على حق أولئك الذين يؤكدون على الصعوبة الواضحة – التى ربما كانت فى العربية أكثر منها فى غيرها – فى الوصول إلى التفرقة القديمة بين المحتوى والتعبير واللغة ، من مؤلف إلى آخر أو من كتاب إلى آخر وحتى من مقطع إلى آخر ، وفضلاً عن ذلك فكيف نجزئ نحن اليوم كل هذا عندما نعلم أنه

ينبغى تجميعها فى كل شامل ؟ إن كل أدب على أى مستوى من التمثل نأخذه ، يدعونا إلى أن نتجاوزه لنبحث وراءه عن الحضارة التى هو أحد أنماطها ، وانطلاقًا من هذا لكى نحدد لهذه الحضارة مكانها المتفرد بوصفها نمطًا فى التفكير العالمى وعلى نحو خاص فى الإبداع . وإلى أى حد ، وخاصة هنا فى العربية ، حيث يمتزج المحتوى بالشكل يمكن للاستخدام البسيط للأداة اللغوية وحده ، أن يعلن أو يخفى – من خلال الأصول والأهداف والممارسة اللغوية – عن التساؤل الرئيسى المطروح حول الحضارة الأم ، وأكثر عمومية عن دور ومكانة الإنسان فى هذا العالم وفى مستقبل الحياة بما فى ذلك ما بعد الحياة ، إنه بالتأكيد فيما يتصل بنظرية القول أو بتاريخ الحضارة لا نستطيع أن نحمل هذه التجزئة العشوائية لهذا الجسد الكبير الذى هو الأدب العربى بل إنها تجزئة يمكن أن تشوش على المتعة .

هل يمكن الحديث عما يسمى غالبًا بعصور التدهور ، وإطلاق هذا الوصف على الأقل ، على الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر ؟ إن هذه القرون فتحت فى الواقع للإسلام – من خلال الحرب أو التجارة – أرجاء كاملة فى الهند وجنوب شرقى آسيا وأفريقيا السوداء وأوروبا فى مناطق البلقان والدانوب ، وحقيقة أننا هنا أمام مجمل العالم الإسلامى ، ولسنا أمام العالم العربى وحده الذى حرم لفترة طويلة من المبادأة التاريخية ، وأن هذا العالم أيضًا سوف يشهد انكماشًا فى أفقه الثقافى وأن تصدعا كبيرًا سيستقر بدءًا من الآن فى أعالى الفرات وسيطرح خارج هذا الأفق الأودية الإيرانية وبلاد جيحون تلك البلاد التى أمدت الأدب والفكر العربى بمعاقل تنطفىء الآن أمام تقهقر المد وتزايد الثقافات القومية .

وأخيرًا ، فإنه من الحقيقة أيضًا أن الأدب بدءًا من القرن الثالث عشر سيصبح معياره الأساسى كميا ، ونحن لا نتحدث عن الشعر الذى لم يعد أمامه إلا أن ينسج على أساليب وموضوعات قديمة ، ولكننا نتحدث عن النثر الذى

سيتجمع ، ففى شكل المجلدات أو عشرات المجلدات سوف تملأ دوائر المعارف وكتب الطبقات والفهارس ، والمعاجم بكل ألوانها وكتب التاريخ الضخمة ، سوف تملأ المكتبات ويعتز بها حتى أيامنا هذه . وأحيانا كان ينهض مؤلف وحده بعبء ألوان مختلفة من هذه المجلدات ، ويبلغ القياس مداه فى القرن الخامس عشر مع «السيوطى» الذى ينسب له أنه كتب فى ثلاث وأربعين سنة من العمل خمسمائة وواحدًا وستين مؤلفًا ، وبعضها مؤلفات صغيرة ، ولكن بعضها أيضًا يصل حجمه إلى عدة مجلدات .

هل نحن بصدد عصر تدهور ؟ لنتفق أولاً أنه على افتراض أننا مع ثقافة يدعى أنها تنزف أو تحتضر ، فإن هذا النثر يبدو فى حالة جيدة ، فمن خلال كتب كثيرة حملت المعرفة إلينا فى أوروبا ، من خلال «سيسيل» وعلى نحو أخص من خلال «إسبانيا» وبالتحديد فإنه فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر قاد «ألفونس الحكيم» نشاطًا هائلاً للترجمة والتبادل بين الفكر العربى واليهودى والمسيحى ، لكن لنعد مرة أخرى إلى وسادة هذا النازف المحتضر ، إنه يلد فى القرن الرابع عشر عبقريتين كبيرتين ، ابن خلدون الذى تدخل آراؤه فى التاريخ إلى مجال التراث العالمى ، وابن بطوطة الذى تعكس كتب رحلاته آثار مغامرة اغتراب متصل يمتد على مسافة ثلاثين عامًا ومائة وعشرين ألف كيلو متر .

ولنفترض أننا هنا أمام شخصيتين استثنائيتين ، وأننا لن نأخذ فى الاعتبار فى هذه الفترة من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر إلا ما يمكن أن يسمى بالحالة العامة للأدب ، ولنتخيل قليلاً ما حدث عندما عرف اختفاء آخر خليفة عباسى وسط نيران ودماء بغداد الساقطة فى أيدى المغول فى شهر صفر سنة ٦٥٦ هجرية (فبراير ١٢٥٨ م) من يستطيع أن يصف الصدمة التى أصابت الوعى العربى الإسلامى ؟ إننى أعلم جيدًا أن بيزنطة المقدامة كانت قد طرحت من قبل على الإسلام مشكلة مصيرها . ولكننا حتى لو حددنا من الرمز البغدادى ،

حتى لو كانت هناك منازعة على هذا الرمز من المدينتين المتنافستين قرطبة والقاهرة ، حتى لو كانت الخلافة فى بغداد من الناحية السياسية واقعة تحت ضغط الترك ، فإنها متمردة أو غير متمردة ، ظلت الضمان لوحدة إسلامية من خلال الاختبارات ، والأمل المتفتح دائمًا على المستقبل ، لقد صنع القرن الثالث عشر من عالم الإسلام جسدًا بلا رأس ، وللمرة الأولى فإن الصورة – أو الحلم الثابت – لعالم إسلامى واحد ، تنمحى أمام واقع دول إسلامية متجاورة .

إذن ، لماذا لا يفترض أن حركة الاندفاع الشديد نحو التجميع والتصنيف التى شهدها الأدب العربى – أو على أى حال التى رسخت فيه هذا الاتجاه – كانت بوعى أو بلا وعى ترجمة للخوف من المستقبل أو على الأقل للحذر منه ؟

لقد مرت كل الأمور فيما يبدو لى كما لو أنه كان يراد – فيما لو حدث اختفاء للثقافة العربية – الاحتفاظ بالكنز لكى تستخدمه الأجيال القادمة . وإلا فلماذا هذه المؤلفات الكثيرة ، ذات القيمة الهائلة على المستوى الإنسانى ، والتى لا تنتمى إلى مؤلف فرد بعينه ؟ وحين نرى الأشياء على هذا النحو نتعرف فى هذا الأدب على مقدرة جديدة ، فبعد تعبيره عن عصور المجد ، والمواجهات المقدسة ، يبرز قدرة جديدة ومدهشة للعربية وهى القدرة هذه المرة على أن تواصل البقاء وتكون شاهدًا على عصرها ، وتغلق الصفحة على هذه الفترة الدقيقة مؤكدة أن هناك أشياء مأساوية ، تتحول ، وراء هذه الكتابة الظامئة دائمًا ، إلى صورة عنيدة وقلقة للمتعة .

هذا الحوار بين العربية والعالم ، الذى يصمت أو يخفت خلال قرون عديدة ، يتجدد فجأة من خلال تاريخ النشاط ضد المستعمرين ، الذى تمثل حملة بونابرت فى مصر افتتاحيته ، ولم يكن هذا النشاط فقط ضد العثمانيين أولاً وضد فرنسا وانجلترا ثانيًا من أجل الحصول على الاستقلال الشكلى ثم الاستقلال السياسى والاقتصادى ، وليس فقط لتأكيد الدور الذى تفرضه المواقع الاستراتيجية ،

والغنى بالثروات الباطنية ، لأمة يزيد عددها على مائة مليون من البشر ، ولكنه فى الحقيقة يسعى من وراء كل ذلك إلى إعادة اكتشاف الهوية ، أو بتعبير أبسط ، إعادة اكتشاف هوية جديدة تتفق مع التاريخ الحاضر والبعيد العميق .

إن النموذجية العربية فى تاريخ كفاح العالم الثالث تأتى فيما يبدو لى ، من أن قضية الاستعمار وردود الفعل التى يثيرها تبلغ هنا قيمتها ، فمن بين كل الحضارات التى خضعت للاستعمار ربما كانت الحضارة العربية هى التى تعينت من خلال الواقع والمقدمات لرفض مطامع الغرب خلافًا لبعض الحضارات الأخرى ، كان لتلك الحضارة هيكل عام ، تاريخ مشترك تحقق فى فترة واسعة ، وتقاليد علمية ولغة مكتوبة ، ونظام للقيم أقرته عقيدة جديدة وكل ذلك يتم التعبير عنه فى لغة واحدة لم يكن داخلاً فى إطار الحتم والإمكان أن تتساوى بها ، وعلى المدى البعيد أن تسبقها ، لغة المستعمرين ، ومن هنا لبست الاستعمارية ثوب العار والتحدى المطلق فى العالم العربى ، ومن هنا ، نتيجة لذلك ، كانت ضراوة وعنف معركة التحرير .

إن حوارى مع الجغرافيين العرب الذى مر عليه الآن خمس وعشرون سنة ، أكد شيئًا فشيئًا قناعتى بأن نصوصهم يمكن أن تفتح لنا المداخل إلى واحدة من الرؤى الواسعة التى بدا لى – من خلال العربية – أنها ضرورية جدًا ، وهنا لا أتراجع عن شىء من الفكرة ، فالذى نحن مدعوون إليه هو العالم بأسره ، الحيز بأكثر معانيه اتساعًا ، الطبيعة ونشاط البشر ، ونحن نأخذ هذا الحيز فى العصر الذى تكون فيه وبقى كما هو حتى أيامنا وأكثر تحديدًا بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر وهو العصر الذى تشكل فيه الوعى الجماعى ليملأ هذا الحيز ويصبه ويمثله ويتأمله ، وهكذا تتجدد كما قلنا هذه الأمة بالقياس إلى الأمم الأخرى التى يفترق عنها المجال العربى الإسلامى ، فالهند والصين كان يمكن أن يشكلا أنماطًا مختلفة للحضارة لو أن الوحى نزل فيهما ، والترك الغامضون الذين كان

يمكن أن يكونوا إخوة أو أعداء فى تاريخ لم يكن بعد إلا مغامرة تعاش ، وأفريقيا التى كانت قارة لم تكد تخدش ، مليئة بالأسرار ومخزنا للذهب والعبيد ، والتى كانت تثير بعد على استحياء السؤال حول إمكانية وجود إنسانية متعددة الأشكال ، وبيزنطية العدو الأول والأخير المجادل الزائغ ، صاحب النظام الحكومى الضال المعروف الذى تجتاح نظرته كل مكان ، وأخيرًا هذه البلاد الأسطورية فى أوروبا شرقًا أو غربًا والتى تقدم بعض النماذج ، الحيز قد تم حصره فينبغى الآن النظر نحو السماء والأرض والماء التى تشكله ، والنباتات والحيوانات التى تعيش فيه ، وأخيرًا نحو البشر الذين يستخدمونه ويصوغونه من خلال نشاطهم اليومى وبنائهم الجماعى ، نظرة واسعة إذن تلك التى تكشفها لنا العلاقات بين حضارة ما وبين العالم أو بينها وبين عالمها ، لكننا لكى نكتشف هذا ينبغى للنظرة ألا تجاوز النصوص إلا وقد ترسخت جذورها فيه . فيما تقوله وفيما لا تقوله ، وأيضًا وعلى نحو أخص ، فى تناسق النصوص المختارة للنظرة ، لقد تبين لى فى الواقع أن هؤلاء الجغرافيين يتفقون على تصور وجود حيز إسلامى ، وإنهم هم أنفسهم يمثلون طبقة متوسطة ، وإسلامًا متوسطًا ، وثقافة متوسطة قليلة الاهتمام (أو قليلة القدرة) على الكتابة الأدبية ، وإذن فإن لدينا الضمان من هذه الزاوية على أنهم يقدمون ملاحظات دقيقة وبسيطة عن التفكير أو المواقف الجماعية الشائعة عن الحقيقة كما يلاحظها الجميع .

لقد وجدت الحيز مرة ثانية ولكنه مرتبط بالزمن فى مؤلف آخر رائع هو «ألف ليلة وليلة» ها هى كل أشكال المجتمع من أعلاه إلى أدناه ، ها هى يعبر عنها بالعربية وتلتقى حول العراق ، وسوريا ، ومصر ، والهند وفارس ، وبلاد الأغريق ، وبيزنطة وأوروبا ، لكن كل هذا فى إطار حيز وزمان يأتى من خارجها ، وها هى أيضًا أرض فرعون وأرض الفراتين ، والعربية الجاهلية والبحر المتوسط بأساطيره ، وأخيرًا فإنه فى مقابلة الدقة التتابعية للجغرافيين التى نستطيع أن نقول إنها تحدد «صورة» مجتمع ، ها هو الآن «شريط» ثمانية قرون ، من القرن

الثامن إلى القرن السادس عشر حيث يتكون جسد «الليالى» ومن خلال عرض «الليالى» علينا رحلة مثالية فى المكان والزمان ودرجات المجتمع – على غرار كتاب «المدارات الحزينة» – فإنها تقدم لنا حضارة شاملة ، حضارة من خلال حدوثها وديمومتها ، حضارة تلمح فى النهاية على أنها ملتقى لتخطيط المكان وسير الزمان ، لكنها فى الوقت نفسه تقدمهما من خلال تصور الخيال ، أى من خلال بعد جديد يعيد تشكيل الأشياء جميعها تبعًا لروح وقوانين الحكاية وبعض الزوايا التى تتفتح عليها تحليلاتنا وغذتها ودعمتها الأبحاث الغنية التى أعطاها «بروب» دفعة حاسمة .

ودون شك فما زلنا بعيدين عن فترة لم تأت بعد ويمكن فيها أخيرًا التعرف على «الليالى» فى تعقيداتها الهائلة والشاقة ، ولكنا على الأقل نستطيع أن نمهد لهذه الفترة من العمل الكبير من خلال ضربات تحمل قدرًا كافيًا من الطموح ، لكى تصون أصالة العمل فى مجمله من خلال دراسة أحادية ، لكن انطلاقًا من هذه الأحادية ذاتها يمكن دراسة العناصر المكونة المشتركة للحكاية ، المكان ، الزمان ، الوظيفة ، والمقال ، أو من خلال الموضوعات ، البلاد ، الطبقات ، الأنشطة ، والأعمال مثلاً ، أو من خلال المراحل الزمنية للكتاب ، وما دام الأمر يتعلق بالخيال .. لماذا لا نبدأ بدراسة النوم والحلم ؟

وهكذا ، يمكن من خلال الجغرافيين وألف ليلة وليلة لا أن نكتشف اكتشافًا كاملاً (ومن يجرؤ على أن يطمع فى هذا وحده) لكن على الأقل أن نقترب بطريقة صحيحة من الأدب العربى فى مرحلتيه الثانية والثالثة اللتين أشرنا لهما من قبل . بقيت قضية البحث فيما يتصل بمرحلة المنابع ، والمرحلة التى تجرى تحت أعيننا ، ماذا تقول لنا كلتاهما ؟ والمشكلة الرئيسية التى تثيرها الأولى وأعنى بها اللغة من خلال نموذجها الإلهى ومن خلال تحقيقها الإنسانى هى المشكلة نفسها التى واجهها أولاً التعبير فى عصرنا ، فوراء «اللغات العربية المعاصرة»

تكمن فى الواقع خلفية إما مع النماذج القديمة القرآنية والشعرية أو ضدها – ولا يختلف الأمر عن ذلك على الإطلاق فيما يبدو لى – على هذا الأساس تتم اليوم الأعمال الكبيرة والتساؤلات الكبيرة حول لغة هذا العالم العربى ، ومن هنا كانت ضرورة العكوف على دراسة لغوية للعربية بأوسع معانيها ، ومن أجل هذا ضرورة تفحص النصوص القديمة ، ودراسة المشاكل التى تثيرها النصوص من خلال علاقتها مع القانون الأصلى السائد ، والتذكير الذى لا يمل بأن القرآن والشعر هما أولاً طرائق لغوية على نسق البلاغيين العرب الذين كانوا جميعهم نحاة أولاً ، كان ينبغى لهذا البحث الذى يعانق تاريخ العربية وجوهرها ذاته أن يعتمد بالطبع على النصوص التى تعالج حركة اللغة بمعاييرها لكن التزامًا بالنظرة الشاملة التى هى موضوعنا ، ودون رفض لفقه اللغة الخالص ، الذى سبق أن قلنا إنه ضرورى ، سوف نهدف من وراء دراسة النصوص ، إلى أن نحدد تدريجيًا – وبالتعاون مع باحثين آخرين ندعوهم للإسهام – مفهومًا علميًا للتصور العربى – الإسلامى للغة .

إن حقول البحث التى اقترحها ليست بدون شك هى الإمكانيات الوحيدة ، وما قلته الآن من خلال إثارة التاريخ الطويل للأدب العربى يكفى لكى يوضح الضخامة والتنوع للأعمال التى تمت من قبل العالم حول كنز ، لم تستنفد ذخائره بعد فى أعيننا ، ومن هنا يأتى السؤال النهائى الكبير ، هذا الكنز ، والدراسات التى استوحته (ويرد على الذهن منها الاستعراض الهائل لبروكلمان والمجهود الجليل لدائرة المعارف الإسلامية فى طبعتها الجديدة التى قادها شارل بيللا مع علماء آخرين) . هل ينبغى أن تترك هذه المجهودات مبعثرة ، وأن يوضع فيما بعد العمل الذى ننتظره دائمًا ، وهو التاريخ العام للأدب العربى ؟

لقد كان ريجيس بلاشير قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المغامرة الجميلة الخطرة المتمثلة فى تقديم دراسات كثيرة ثم تجمعيها ، غير أن الموت اختطفه هو ومشروعه في نهاية دراساته عن الدولة الأموية فى دمشق ، أى أنه كان على

أعتاب عصر . تنفتح فيه – بلا حساب – أبواب مشاكل كبرى ، يبدو أن حلولها تنتظر الظهور فى أيام أخرى ، فمن قلة الأبحاث فى بعض الميادين إلى انعدامها فى ميادين أخرى ، ومن نتاج لم يكتمل بعد طبعه وتصنيفه ، وحتى لم تكتمل المعرفة به ، فهل ينبغى أن يترك هذا الهيكل دون اكتمال أشبه بالكاتدرائية الناقصة ؟

إننا نتخيل إلى حد ما التخوف الذى يمكن الشعور به من مواصلة مشروع كهذا ، وألوان الصعوبات التى تعترضه ، أعنى بدءًا من القرن الثامن ، فهناك زوايا للرؤية أكثر اتساعًا ، ومخالفات هنا أو هناك ، ومجرد افتراضات ، وتحوط من التعثر ، وهناك أحيانًا ضرورة الاعتماد على بارقة الحدث البسيط فى غياب إمكانية التبحر فى المعرفة ، وهناك احتمال الخلط بين الفرض والتعاطف ومع ذلك كله ينبغى فى نهاية النهاية أن تعود إلى الإمساك بخيوط هذه المغامرة من أجل المعرفة بالأدب العربى ، الذى لا نعرف عنه إلا القليل .

اللحظات الفاصلة
في الأدب العربي
تصور جديد للعصور الأدبية

ريجيس بلاشير

Moments Tourrnants
Dans la Littrature Arabe
Studia Islamica
XXiv 1960

تصور جديد للعصور الأدبية

إن تحديد العصور فى تاريخ الأدب العربى ، قد تم وما زال غالبًا يتم ، لا على أساس الظواهر الثقافية والاجتماعية فقط ، لكن بالدرجة الأولى على أساس الظواهر السياسية (تعاقب الدول) والتاريخية ، ولقد قاد ذلك الأساس إلى تقسيمات غريبة ، كتلك التى نجدها فى كثير من كتب الملخصات أو كأن نرى مثلاً مصطلح «العصر العباسى» الذى شمل كل ما تم فى عالم الأدب منذ عام ٧٥٠ م حتى سقوط بغداد على يد هولاكو عام ١٢٥٨ م .

ولقد أحدث هذا الاتجاه ، المزعج دون شك ، ردود فعل لدى الدارسين الأوروبيين ، دون أن نصل إلى خصائص بدهية تسم «العصور» ويمكن أن تخدمنا بطريقة صحيحة ونحن ننظر إلى التاريخ الأدبى ، ونحدد انتقالنا من فترة لأخرى .

ونحن نحاول هنا الوصول إلى تحديد أدق لهذه العصور التى تمت خلالها التحولات فى النشاط الأدبى فى العالم العربى خلال أربعة عشر قرنًا ، ونود أن نلقى أيضًا ضوءًا أوضح على بعض قضايا أصبحت مسلمة ، وعلى بعض اتجاهات تعد راسخة حتى الآن . ومن الممكن جدًا خلال هذا البحث أن نجد أحيانًا لونًا من التوافق بين الأحداث السياسية والظواهر الأدبية ، ولكن ينبغى أن نتنبه مع ذلك إلى أن هذا التوافق هو نتيجة لظواهر أكثر تعقيدًا ، حيث لعبت الحياة الاجتماعية وتطور الثقافة والتأثيرات المحلية دورًا غير محدد ، لقد كانت هذه «العصور» طويلة إلى حد ما ، ولقد كانت نتائج لأسباب امتدت أحداثها مع ذلك وقتًا أطول بكثير من مجرد الزمن ، وكما سنرى فلقد تميزت حدود هذه «العصور»

بسرعة الإيقاع وبأحداث تعطى الإحساس بالتحول ، والفترة التى تجئ تالية تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة فى مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو «الصيرورة» وتلك السمات تكون فى البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعى بها يتم فى الوقت الذى تكون فيه مقدمات «العصر» التالى قد بدأت فى الظهور .

إن نظرة عامة إلى تطور الأدب العربى تسمح لنا بأن نميز خمسة عصور :

العصر الأول : هو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الإسلام فى الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام ٦٣٢ م حملوا الدين الجديد إلى العراق والشام ، وفيما يخص الأدب فإن القمة فى هذا العصر تأتى فى عام٥٠ هـ و ٦٧٠ م ، ولقد كان ذلك الجيل فى الواقع هو الذى شيد الامبراطورية الجديدة على الأقاليم التى كانت تحت يد البيزنطيين والفرس وهى أقاليم كانت العربية أنذاك معروفة فيها قبل ظهور الإسلام . أما الذى يميز ذلك العصر فهو الدور الفعال الذى لعبته الكوفة والبصرة ، وهما حاضرتان تولدتا عن تلك الفتوحات التى قام بها بدو وسط الجزيرة وشرقها ، واتخذوا منهما منطلقا لتحركاتهم المنتصرة نحو الشرق والشمال ، وهاتان القلعتان ، ستنعشان تقاليد الحيرة ، جارتهم المتداعية على مشارف الصحراء ، وقد حققتا للإبداع العقلى والشعرى خاصة ، تألقا وانطلاقا لم يكونا معروفين حتى تلك الفترة .

ويتميز ذلك العصر كذلك ، بظاهرة لغوية ، وضعت الإطار الذى سوف تسير عليه كل الحضارة العربية - الإسلامية حين استبدلت باللهجات التى كانت مستعملة فى مجمل المجال العربى ، لهجة كان شيوعها مقصورًا على المجال الشعرى حتى نزول الوحى القرآنى ، وارتفعت بفضل القرآن إلى مصاف لغة دينية حاملة لرسالة الله الجديدة إلى المؤمنين ، وخلال جيلين على وجه التقريب ساهمت حركة الفرس العميقة للعربية والإسلام فى العراق ، فى جعل ذلك الإقليم

بوتقة تندمج من خلالها رويدًا رويدًا الظاهرة الإيرانية فى تلك الظاهرة القادمة من المجال العربى .

أما العصر الثانى : فإن لحظة القمة فيه يمكن أن تكون نحو عام ٧٢٥م . أما الظواهر التى تحكم بدايات هذا العصر ، فقد نشأت وتطورت فى الشام والعراق والحجاز حيث يوجد المركز العصبى الذى كان يدير آنذاك منطقة الشرق الأدنى . وهناك فى هذا المجال ظاهرة مدهشة : ففى خلال الفترة التى مثلت طلائع هذا العصر ، وعلى الرغم من وجود الأسباب المشجعة ، وعلى الرغم من حماية السلطة المركزية فإن الشام لم تمثل المركز الحقيقى للإبداع الأدبى . لقد كانت دمشق فقط محور جذب لشعراء المديح المحتاجين القادمين من خارج الشام ، من العراق وشرق الجزيرة والحجاز . وكان الحجاز بين عامى ٦٥٠ و ٧٢٥م ، قد ولدت فيه بالإضافة إلى ذلك مدرسة شعرية ، تستطيع أن نتبين فيها محاولات – أجهضت للأسف – لكى تستقل عن التقاليد الشعرية للصحراء ، ولتمنح نفسها إطارًا جديدًا ، وحتى موسيقى جديدة قادرة على أن تمنح جوًا مناسبًا لغنائية نشطة ، حية ، وصادقة وشخصية . وهنا يتحدد ويتأكد من جديد الدور الرائد الذى آل دون منازعة إلى الحاضرتين العراقيتين البصرة والكوفة . فإليها يرجع الفضل فى زيادة سرعة حركة التطور الأدبى . وبتحديد أكثر فإن الأمر لا يتعلق بأى شىء آخر إلا بتشجيع تيار فكرى ومناخ عقلى واجتماعى ، وتلك الأشياء هى التى سوف تضع نهاية للعصر السابق . وسوف تزيل عن التقاليد الشعرية للصحراء هيبتها ، تلك التى كانت قد بدأت فى الاهتزاز فى الحجاز ولقد عرف هذا العصر الأدبى بتفوق حاسم للعراق وازته من ناحية أخرى ثورة سياسية نقلت مركز الدولة من سوريا إلى العراق ، وأحلت العباسيين فى الحكم بفضل مساندة العناصر العربية – الإيرانية ويشكل إنشاء بغداد عام ١٤٥هـ / ٧٦٢م النقطة الحاسمة التى سيتطور بدءًا منها عصر يمتد أكثر من قرن ونصف القرن ، حيث

تفرض السيطرة الأدبية للعراق نفسها فى دائرة تتسع على الدوام نحو الشرق ونحو الغرب .

ومثل كل «العصور الذهبية» لم يكن عصر التفوق العراقى خاليًا لا من الاضطرابات السياسية ولا من القلق الدينى ، وبقدر ما تتأكد معرفتنا بالنشاط الأدبى فى هذه المنطقة من العالم فى العصر الذى يهمنا ، ترسم أمامنا التيارات وتتحدد المراحل المتتالية . والإنجاز الحاسم هنا يتمثل فى خلق النثر الأدبى تحت تأثيرات إيرانية وهيلينية ، وهو نثر بعيد عما عرفه العالم العربى الإسلامى من نثر عاطفى ، لقد صاغت الأوساط «المدنية» فى العراق إذن أداة التعبير التى تفى بالحاجات العقلية والروحية لذلك المجتمع الجديد ، وفى نهاية القرن الثانى الهجرى / الثامن الميلادى ، سوف تتم المعجزة ويخرج النثر الأدبى من فترة «الحمل» أما الذى شغل فترة التكوين هذه فهو الإيرانى ابن المقفع (م ١٣٩هـ / ٧٥٧م) ، ولدينا أيضًا معرفة ضئيلة جدًا للأسف عن الدور الذى قام به إيرانى آخر هو سهل بن هارون (م حوالى ٢٥١هـ / ٨٣٠م) فى النمو بهذه الأداة اللغوية التى كانت قد أثريت وطوعت ببراعة على يد سلفه . ولكنا نستطيع مع ذلك أن نفترض أن هذا الدور كانت له نتائج غير محدودة ، وأن العراقى الجاحظ (م ٢٥٥هـ / ٨٦٨م) قد أحس جيدًا بهذا الدور ، وهو الذى استطاع ببراعة أن ينسج على منوال أسلوب كان فى نهاية الأمر غير موجود بين يديه .

أما الإنجاز الثانى الذى يقدمه ذلك «العصر الذهبى» والذى أعطاه اتجاهًا مميزًا فقد كان ممثلاً فى هذه الحركة العقلية التى جرى العرف على تسميتها «روح الأدب» تلك الحركة التى تلتقى فى أصولها الروافدالإيرانية والهيلينية ، وتتميز فى كثير من نقاطها بتفتح إنسانى حقيقى ، ولقد ولدت هذه الحركة وتطورت فى العراق ، فى الوقت نفسه الذى ولد وتطور فيه المذهب الدينى «للمعتزلة» بطريقة تسمح لنا بأن نكتشف أن ما بين المذهبين ليس فقط مجرد

المصادفة ، وإنما من باب أولى تقارب إرادى ، ألم يكن الجاحظ وسهل بن هارون المعتزليان هما نفسهما أبرز ممثلى حركة «روح الأدب» هذه ؟

ودون أدنى شك ، فإن أكثر الأرواح إخلاصًا فى ذلك الجيل ، تراجعت فزعة أمام صياغات أفكار تعطينا الإحساس بوجود قوة متوالدة لنزعة إنسانية ملحدة ولكن لم يتردد البعض مع ذلك فى الأندية الأدبية فى الكوفة والبصرة وبغداد أن يشارف فى بعض الخطب والكتابات ، اتجاهات يقود الشك فيها إلى إنكار حقيقى وعميق ، ولم يعد الأمر مجرد محاولات مستبسلة للتوفيق بين الدين والفلسفة ، ويعكس جيل الكتاب والشعراء الذين بلغ قمة نضجه فى نحو عام ٨٦٠ م نوعًا من التراجع أمام النتائج التى أحس أنه سوف يرتبط بها ، فابن قتيبة مثلاً (م ٢٧٦هـ ٨٨٩م) كان نموذجًا واضحًا للبلبلة الداخلية ، ففى سن العشرين تبرأ من التيارات الفكرية المثارة فى خلافة المتوكل (تولى من ٢٣٢هـ / ٨٤٧م) إلى (٢٤٧هـ / ٨٦١م) وأصبح من زعماء المفكرين فى العراق الذين يحاولون – بتأثير من الطبقة الحاكمة – إيقاف تصاعد أفكار الشيعة والمعتزلة ، دون أن ينكر مع ذلك ما يمكن أن تمثله من أفكار ، حركة «روح الأدب» وهناك مواقف وسيطة تسمها روح التأقلم هذه عند بعض الشعراء من الجيل نفسه ، مثل أبى تمام وابن الرومى وابن المعتز الذين كانوا يجهدون فى الحفاظ على تقاليد الشعراء القدماء الكلاسيكيين مع محاولاتهم فى الوقت نفسه تجديد الشعر وإخضاعه لذوق العصر ، وعندما يصل الشعراء والكتاب إلى مرحلة كهذه ، فإنهم يهدأون ولا يحسون بالقلق الذى كانت تبعثه مجهودات مضنية بذلت منذ حوالى سبعين عامًا خلت على يد شعراء من أمثال أبى العتاهية وأبى نواس لكى يكتشفوا منفذا يعبرون من خلاله عن مشاعرهم الذاتية .

مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى ، يبدأ «العصر الثالث» الذى ينهى العصر الذهبى ، وهناك ظاهرتان تسودان هذا العصر

الذى يغطى عشرات السنين ، فعلى الرغم من فعالية مجهودات كتلك التى نشرتها العبقرية الفنية غير القانعة للشاعر المتنبى (ت ٣٥٥هـ / ٩٦٥م) وعلى الرغم من الغنائية الشديدة الصفاء لأبى فراس (ت ٣٥٧هـ / ٩٦٨م) فقد انقطعت صلة الشعر شيئًا فشيئًا بجذوره الشعبية ، وعاد ليكتسى مظاهر «العلمنة» والتحذلق ، وهى أثواب لها قيمتها عند طبقة المتأدبين والارستقراطيين ، أما النثر – ولنضع جانبا التاريخ والجغرافيا الوصفية – فقد أخذ يبحث هو أيضًا عن وسائل ارتقائه من خلال أسلوب نمطى ، مع جنس «المقامة» الذى ظهر على يد الإيرانى الهمذانى (ت ٣٩٨هـ / ١٠٠٧م) ولقد أظهرت هذه الأشياء حقيقة بديهية ، هى أن «روح الأدب» توقفت عن أن تكون انفتاحًا على النزعة الإنسانية العلمانية ، ولم تعد من الآن فصاعدا إلا لعبة أدبية ، وفضولاً للعلماء ولجامعى النصوص ، وتأكيدا للبراعة اللفظية .

وإذا كان التخلى عن «روح الأدب» قد أدى إلى نوع من البلبلة ، فإن هناك ظاهرة أخرى قد احتوت ذلك «العصر» وأدت على أى حال إلى لون من التوازن فى النتائج ، فهذا «العصر الثالث» من خلال تناقض ظاهرى أكثر منه حقيقى ، كان يحس بلون من السعادة بسبب تفتت الخلافة العباسية ، هذه الخلافة التى كانت تنتهج من البداية سياسة المركزية ، قد تركت المكان لإمارات قوية إلى حد ما ، حاولت عاصمة كل منها أن تصبح منافسة لبغداد ، ولم تعد للعراق الهيمنة الفكرية على تلك الأقاليم ، ولكن الحضارة الإسلامية العربية فى أشكالها التى نمت فى بغداد ، زرعت ونمت فى كل أرجاء الأقاليم تحت رعاية نصراء الأدب والأمراء والحكام .

ولقد كان إنشاء لون من الاتحاد الإيرانى – العراقى تحت سلطة البويهيين الشيعية بدءًا من عام ٩٤٥ بمثابة تأكيد على الطابع الانفصالى السياسى والدينى والفكرى ، وكان استقرار الفاطميين فى مصر ، واتساع دولتهم التى

امتدت من أفريقيا إلى سوريا ، قد خلع عن حركتهم ما كانت توصف به من أنها فى «دور التطور» ولسوف تصبح القاهرة التى أنشئت فى عام ٩٦٩ منافسًا لبغداد ، بينما ترتفع قرطبة بدورها تحت حكم الأمويين إلى مصاف حاضرة أوروبية للحضارة العربية - الإسلامية ، وتستمر هذه المراكز طوال ذلك العصر الثالث مع خضوعها الرمزى للعراق ، ولكنها مع ذلك تشكل اتجاهات قوية ، تبدو فى البداية مترددة ، ثم شيئًا فشيئًا ، ذات طابع مختلف عن النمط العراقى .

لكننا نحس بسرعة مع ذلك ، أن هذه المجهودات تتحرك أكثر مما ينبغى فى اتجاه سياق عقلى واحد ، وتحت تأثير قوى واحد ذات أنماط موحدة ، وهى لا تتوقف لحظة لكى تلقى نظرة شاملة خارج إطارها ، ولتراجع ألوانًا من «قوائم» إنتاج كان وجودها وحده كافيًا لأن يحطم هذه المحاولة للإحياء الأدبى ، حتى ولو كانت هذه الألوان قد وجدت قبولاً ورضا لدى أوساط كثيرة .

إن ذلك «العصر الثالث» لا يعد بداية لعصر «ذهبى ثان» وهناك كثير من الكتاب والشعراء واصلوا النسج على منوال النمط العراقى ، وهم مهرة فى فنهم ، محبون لأدوات تعبيرهم ، ممتلكون ، دون شك ، ناصية لغتهم العربية ، وكبريات كتب «المختارات» التى نراها تظهر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، سواء فى الشرق أو الغرب الإسلامى ترينا غزارة الإنتاج الأدبى ، وفى الوقت نفسه ، مقدرته الفائقة على تجديد قوى روافد أدبية أكثر حيوية .

فى خلال مؤتمر عقد فى مدينة «بوردو» فى الخمسينيات من هذا القرن (العشرين) ، جرت مناقشات طويلة ومن زوايا متعددة لقضية «التدهور» وعندما نصل إلى هذه النقطة فى تاريخ الأدب العربى ، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من إثارة هذه القضية ، وقبل كل شىء تساءل : هل من الممكن أن نحدد مقاييس كلمة «التدهور» وكما لاحظ البروفيسور بول ليمرل فى هذا المؤتمر ، كيف نستطيع أن نتصور هذا المفهوم جيدًا عندما يتعلق الأمر بحالة «بيزنطة» مثلاً ، وهى حالة

يمتد فيها التدهور خلال ألف عام ؟ والأمر نفسه تمامًا يتمثل فى حالة الأدب العربى ، فكيف نطلق المصطلح نفسه على الخمسة قرون التى تبدأ من اختفاء الدولة البويهية فى عام ١٠٥٥ حتى ظهور القوة العثمانية فى الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط حتى المغرب فى أوائل القرن السابع عشر ؟ لقد كان هناك طوال هذه الفترة الطويلة ، وخلال عدة فترات ، ازدهار وشعراء وكتاب سجلت أسماؤهم استمرار التقاليد الأدبية سائدة فى كل أرجاء العالم العربى والإسلامى، ففى إسبانيا ترك ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ / ١٠٧١م) نتاجًا أدبيًا يعكس بعمق تجربة شعورية حادة وقلقة . أما السيسيلى بن حمديس (ت ٥٢٧هـ / ١١٣٢م) الذى كان من ضحايا الغزوات الخارجية فى إسبانيا ، فقد وجد نغمة غنى من خلالها أماله وإخفاقاته ، وتحت حكم الأيوبيين فى مصر كان بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) الذى عرف كيف يزاوج بين متطلبات شاعر مادح وشاعر رثاء حزين بطريقة تستحق أن يركز عليها ، لقد كانت تظهر أحيانًا خلال هذه الفترة محاولات لإحياء لون من «الغنائية» أكثر عفوية وأقل رحابة ، وتعبر عن نفسها من خلال لغة نصف شعبية ، وفى هذا المجال فإن قيمة كبيرة تكتسبها أعمال الأندلسى ابن قزمان (ت ٥٥هـ / ١١٦٠م) والعراقى صفى الدين الحلى (ت حوالى ٧٥٠هـ / ١٣٤٩م) على الرغم من الاتجاه المريع الذى أخذه الكتاب الذين يستخدمون النثر الأدبى ، والذين يستهويهم دائمًا البحث عن صيغ شديدة «الإتقان» فإن القرون الخمسة التى نحن بصددها قد شهدت كذلك مولد كتاب ذوى قيمة لا نزاع عليها ، إن فى كتابات المفكر الدينى الغزالى (ت ٥٠٥هـ / ١١١١ - ١١١٢م) صفحات تذكر فى أسلوبها ولون تفكيرها بكتابات «باسكال» ، وحتى لدى أسلوبى متألق مثل الوزير القرطبى ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م) فإنه كان يعرف فى الوقت المناسب ، متى يطرح الكتابة بالأسلوب المبالغ فى التفنن ، والذى كان عليه ذوق العصر ، لكى يعود إلى بساطة كبار الناثرين بل إننا نحس كذلك من خلال الصرامة التى فرضت على أكثر

الأسلوبين تمسكا بالقواعد «البلاغية» نحس آثار حركة إنسانية تمثلت بوضوح فى ثقافة فترة حكم المماليك فى مصر طيلة القرن الرابع عشر ، والتى تعكسها أعمال ابن فضل الله العمرى (٧٤٨هـ / ١٣٤٨م) وأعمال النويرى (ت ٧٣٢هـ / ١٣٣٢م) والذين ينبغى أن نضيف إليهما التونسى ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ / ١٤٠٦م) سواء من خلال ثقافته الموسوعية أو من خلال قدرته على أن يعى فى «المقدمة» منهجًا ملموسًا يستطيع أن يفسر المواد المتنوعة المعالجة .

ونتيجة لذلك ، فإننا نرى أنه بالنسبة لنصف الألف الثانى (١٠٠٠ - ١٥٠٠م) لا تنطبق كلمة التدهور تمامًا على الحالة الأدبية ، ولكننا ينبغى أن نسجل مع ذلك أن هذه الفترة شهدت فقط نوعًا من البطء والخمول وضعفًا فى الخلق الأدبى لدى الشعراء والكتاب ، فلم ينشأ أى جنس أدبى جديد لدى هؤلاء ، لقد كانوا مترعين بنماذج كثيرة ، قدمها لهم أدباء كبار يحملون لهم الإعجاب لأنهم كذلك «قدماء» ومن ثم حدد أدباء وشعراء هذه الفترة أنفسهم فى إطار «إعادة إنتاج» روائع الماضى وكان كل واحد منهم من ناحية ثانية مشغولاً ومحاصرًا بدرجة أو بأخرى بالتفنن فى إتقان أدائه والتبحر فى المعرفة ، وأيضًا فى حاجة إلى أن يضع موضع الشك والتساؤل والمحاكمة «القيم» التى يتناقلها جيل بعد جيل من خلال العالم العربى والإسلامى .

حين نضع أى أدب فى دائرة ما حوله ، فإننا نجده يعانى من التقلبات الاجتماعية والسياسية المحيطة به والتى لا تنفصل عن تاريخه . وفيما يخص الأدب العربى ، فلقد بولغ بالتأكيد فى أهمية سقوط بغداد على يد هولاكو المغول عام ١٢٥٨م ، فلقد كانت هذه العاصمة فى الواقع ، قد توقفت قبل قرن من السقوط عن أن تمد العالم العربى - الإسلامى بأى كتاب أو أى شاعر يمكن أن يعد من هؤلاء الكبار الذين ميزوا «العصر الذهبى» ، ولم يكن ذلك الخسوف فى النشاط الأدبى إلا تأكيدًا لانتقال السيطرة الأدبية انتقالاً كاملاً إلى القاهرة التى كانت حتى ذلك التاريخ تقاسمها فيه عواصم أخرى .

وفى الطرف الآخر للعالم الإسلامى ، كان هناك حادثان فصل بينهما عدة سنوات وربما كان لهما بالنسبة للحضارة العربية الإسلامية نتائج توازى على الأقل فى أهميتها سقوط بغداد . ففى عام ٦٣٤هـ / ١٢٣٦م دخل ملك قسطلة فرديناند الثالث قرطبة منتصرا ، وفى عام ٦٤٦هـ / ١٢٤٨م سقطت أشبيلية بدورها فى يد المسيحيين ، ولقد تميز الاضطراب الناتج عن هذين الحادثين ، بهجرة كبيرة لكل العناصر الفكرية التى كانت تحتويها هاتان الحاضرتان الفكريتان الكبيرتان من علماء وفلاسفة وكتاب وشعراء ، وذلك الاضطراب كان مع ذلك مفيدًا لمدن المغرب التى كانت قد بدأت آنذاك نشاطها «الروحى» ولسوف يستقر سريعًا عدد من أولئك العلماء المهاجرين فى مدن مثل «تلمسان» و«بوجى» وعلى نحو أخص فى «تونس» حيث أوسعت الطبقة المستنيرة من مفكرى دولة الحفصيين ، مكانًا فى الصدارة لأولئك المهاجرين ممثلى الثقافة العربية الإسلامية.

ويبدو أن تلك الأسباب ، كانت بالنسبة للمغرب – كما كانت بالنسبة لمصر أيضًا – سببًا فى تحول الثقافة إليهما ، على أنه ينبغى الاعتراف كذلك ، أن تلك الثقافة تعرضت فى القرون التى تلت هذه الفترة لمخاطر من جراء الصراعات الداخلية ، ولمخاطر أشد من جراء الصراعات الخارجية كالصراع بين الحفصيين وأعدائهم بنى مرين فى الشمال الأفريقى ، وكالحرب ضد المغوليين ومن بعد ضد الأتراك فى الشرق الأوسط ، أما الظاهرة الكبرى ، فهى تلك التى حدثت فى نهاية القرن التاسع الهجرى ، الخامس عشر الميلادى ، بعد سقوط القسطنطينية ، وخلقت فى حوض البحر المتوسط هواء جديدًا تمثل فى تألق القدرة العثمانية .

إذا كان لابد لحاجة فى النفس ، أن نجد تاريخا «للعصر الرابع» بالنسبة للأدب العربى ، فإننا يجب دون تردد أن نقف أمام ١٥١٧م ، تاريخ دخول السلطان العثمانى سليم الأول إلى القاهرة ، واستقراره النهائى بمصر ، فلقد حدثت فى خلال هذا العام ظاهرة لم تكن متصورة حتى ذلك الحين ، فللمرة الأولى منذ ظهور الإسلام ، تأتى دولة حاكمة ، تحمل معها تصورات ونظما

إدارية ، يقود تطبيقها إلى تضييق الخناق على «العربية» ، وتستقر فى الشرق وتتوسع شيئًا فشيئًا حتى تصل إلى الجزائر، ودون شك فإنه من الإفراط أن نعزو إلى الاستعمار العثمانى وحده السبب فى وجود فترة السبات التى سيطرت خلال أكثر من ثلاثة قرون على الأدب العربى ، ولكننا ينبغى أن نعترف مع ذلك ، أنه فى نمط مماثل من الحضارات كالحضارة العربية والإسلامية ، يقوم فيه الحكام والأمراء والارستقراطيون برعاية الأدب من خلال مؤسسات حقيقية ، فإن اختفاء الحكام الذين يهتمون أو يعرفون الثقافة العربية شكل ضربة قاتلة لتطور النشاط الأدبى ، وخطورة تلك الضربة ، لم يكن لها بالتأكيد الثقل نفسه فى كل مجالات ومناطق المتحدثين بالعربية ، فإذا كان الأمر يتطلب قدرًا كبيرًا من الصلابة ، وحتى من البطولة ، بالنسبة لممثلى الثقافة العربية ، لكى يدافعوا عن تراثهم فى بغداد وحلب ودمشق وبيروت والقاهرة والإسكندرية ، فإن ثقل السلطة العثمانية ، لم يكن بالقدر نفسه فى تونس وتلمسان ، ويستطيع المرء أن يقول : إن المغرب عرف كيف ينأى بنفسه جانبًا عن هذا التيار الخانق ، عندما يرى ثراء الإنتاج الفكرى فى مدينة مثل فاس حتى القرن التاسع عشر .

إن القول بوجود مخطط لدى السلطات العثمانية ، لإخماد الأدب العربى ، قول ثابت ، لكن الموضوعية تقضى مع ذلك بأن نقول : إن خمول ذلك الأدب ، كان لأسباب أخرى . وأن تحليلاً سريعًا للإنتاج الروحي والدراسات الدينية خلال هذه القرون الثلاثة التى هى حديثنا ، يكشف عن وجود حركة أكثر عمقًا من الحركة الأدبية مع أنها ترتبط بقوالب النشاط الفكرى نفسها .

فمن خلال تهديد أفريقيا الشمالية ، بحركات التوسع البرتغالية والاسبانية ، صاغت الجماعات الإسلامية وسائلها الخاصة للدفاع عن نفسها ، ولتأكيد كيانها سواء فى المجال السياسى أو الروحى ، وتحت روح العطش إلى الهروب والبعد ، اتجه البعض إلى الانغماس فى دراسة الاتجاهات الصوفية ، وآخرون مدفوعون بالمحافظة على أمهات الكتب «الموروثة» عن العروبة ،

اتجهوا إلى النحو والبلاغة وكتب التفسير والفقه . وجد هذا وذاك وخاصة فى المغرب ، ووجدت كذلك كتابات تاريخية ، تسجل - مقلدة نماذج قديمة - تاريخ الممالك المحلية وتاريخ الطوائف أو المدن التى اشتهرت بالعلم ، مثل فاس وتلمسان وتونس والقاهرة دمشق ، ونستطيع أن نكتشف أحيانًا بقايا من النزعة الإنسانية التى سادت القرون الكبرى فى الحضارة العربية - الإسلامية ، وهى نزعات تمسنا بنواياها ، أكثر مما تمسنا بقيمتها الحقيقية .

فى مثل هذا المناخ ، ماذا يمكن أن يصبح الشعر وألوان الإنتاج الأدبى الخالص ؟ حتى مع وجود النوايا الحسنة لبعض الفنانين وبعض الكتاب ، ما هى الفرص التى تتيح لنا أن نلتقى فى شمال أفريقيا وفى الشرق الأوسط ، بعوامل مشجعة حقيقية ، تثير وتؤمن استمرار التجديد ؟ . خلال تلك القرون الثلاثة ، لم يكن أمام أولئك الذين كانوا لا يزالون يحتفظون بالتذوق وحتى بالعاطفة «للأدب الجيد» من سبيل ، إلا إعجابهم بإنتاج القدماء ، الذين كانوا يعرفونه غالبًا ، من خلال كتب «المختارات» التى كانت قد أصبحت بدورها قديمة .

أما أن ذلك الإعجاب قد قادهم إلى محاولة النسج على منواله ، وأحيانًا إلى تقليده تقليدًا هزيلاً ، فذلك ما لا جدال فيه ، ولكن ذلك كان من نتائجه أيضًا أن تأخذ تلك اللغة التى يقلدونها ، مكانة شديدة السمو . ولقد كان يمكن أن يكون لمثل هذا الموقف ، ثقل مهم ، ولكن حقائق الظروف المحيطة ، منعت من أن تقود هذه الأسباب ، إلى يقظة وإنعاش للنشاط الأدبى .

ذلك العالم العربى - الإسلامى الذى تناقصت أبعاده ، لم يعد يمثل إذن فى منطقة البحر المتوسط ، هذه الدوائر الواسعة ، التى تمتزج فيها الشعوب ، حيث تنتعش الحياة الفكرية حتى من خلال الصدمات العنيفة ، كما أثبتت ذلك العصور الوسطى الإسلامية فى إسبانيا وفى الشرق الأوسط ، ولسوف يظل الأدب العربى على حالة محزنة قانطة ، بدون صدى خارجى ، حتى فجر القرن الثامن عشر ،

حيث تفتح للنوافذ التى من خلالها تخترق التأثيرات الكهربائية نحو تجديد جذرى .

وقبيل منتصف القرن الثامن عشر ، بدأ الإحساس ببعض الإشارات التى كانت منطوية على نفسها فى بعض مناطق الشرق الأوسط ، وبدأت بعض الأصوات إذن تسمع نفسها على خجل ، ودون أن تحمل عطاء كبيرا ، مثل المثقف المارونى الكبير الذى كان قسيس حلب «جرمانوس فرحات» (ت ١٧٣٢م) واخترقت معجزة الطباعة والكتاب لبنان ، فوجدت المطابع والفنيون خاصة لسد حاجات الجالية المسيحية .

وفى عام ١٧٩٨ ، كان ذلك الحدث المفاجئ ، نزول بونابرت فى مصر ، وكان ذلك المشهد لعلماء فرنسيين يحملون معهم مناهج للبحث ، تحدث عنها الشيخ الجبرتى لمعاصريه بلهجة القلق ، وكان إنشاء المطبعة الحكومية فى بولاق ١٨٢١ ، يؤكد أن محمد على ، كان على وعى بكل ما يمكن أن يحصل عليه، من خلال تجديد الثقافة العربية ، من عون له فى نزاعه ضد القسطنطينية ، وكان إرسال بعثات مصرية إلى فرنسا من مواطنين ينتمون إلى طبقات متواضعة كطبقة رفاعة الطهطاوى عام ١٨٢٦ ، يؤكد من ناحية ثانية ، أن تجديد الثقافة العربية الإسلامية ، لن يكمل دون مساعدة أوروبا ، وبالطبع فإن الأدباء، ذوى الثقافة العربية فى حوالى ١٨٤٠ مسيحيين كانوا ، أو مسلمين ، سوريين ، لبنانيين ، أو مصريين ، لم يكن بينهم من يفكر فى الانفصال عن التقاليد الأدبية الموروثة فى الماضى ، حتى مارون النقاش (ت ١٨٥٢) وهو واحد من أكثر ممثلى الاتجاه الجديد تحمسا ، ومن أصحاب فكرة التجديد عن طريق الثقافة الفرنسية ، ظل خادمًا متحمسًا كذلك ، لتقاليد فترة «العصر الذهبى» فى الأدب العربى .

لقد كان هناك شعور بأن كل الأمور معدة من أجل ارتحال جديد ، لكن ذلك الارتحال ، لن يكون مع ذلك هدمًا للتراث الذى تلقوه عن الماضى .

أما العصر الخامس والأخير فى الأدب العربى، فتقع بدايته بين عامى ١٨٦٠ و١٨٨١ ففى هذه الفترة فى الواقع ، قدمت عوامل التجديد أولى نتائجها، فالأقاليم الهامة فى الشرق الأوسط : سوريا ولبنان ومصر ، خرجت فى هذه الفترة بصفة نهائية من عزلتها ، ومعجزة الكتاب عممت ، والصحافة اليومية والأسبوعية والموسمية ، تتسع شيئًا فشيئًا تحت عيون جمهور ، لا يزال محدودًا ولكنه متحمس ، والأهمية التى يعترف بها هنا ، هى «الديمقراطية» التى لا تزال نسبية إلى حد بعيد ، فى مجال التعليم ، ونتائجها المتنوعة وطرائقها التى بدأت تنتج جمهورًا قارئًا ، ولقد كان أول نتائج الوعى ، هذه القومية المصرية فى وجه التوسع الاستعمارى القادم من الغرب ، ممثلة فى ثورة عرابى باشا ، تحفزها اتجاهات كتاب وشعراء كانوا متأثرين بثقافة الماضى وحده .

لقد وصلنا إلى عصر النهضة ، ذلك العصر الذى يريد البعض أن يعتبره ببساطة مجرد صحوة ، لكنه يحمل فى ذاته قوى أخرى ، عكست آثارها آداب العالم العربى ، وأمام غزارة الإنتاج الذي ينبثق ويتدفق ، لم يعد من الممكن لأحد أن يظل غير مبال ، وغير فاهم ، لقد كان وجود أجناس أدبية لم تكن معروفة في «العصر الذهبى» مثل المسرح واليوميات والترجمة الذاتية خاصة الرواية والقصة القصيرة ، دلائل لمن يعرف كيف يرى ، على ثورة عقلية وأخلاقية ، تساوى فى عمقها وعاطفتها ، ما مثلته للغرب الأوروبى ، فترة عصر النهضة .

امبراطورية الإسلام وتجسيدها الشعورى فى الأدب الجغرافى

أندريه ميكيل

L' Empire de L'Islame
De VII au XIII Siecle

امبراطورية الإسلام

من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر
مفهومها السياسى والجغرافى وتجسيدها
الشعورى فى الأدب الجغرافى

الحديث عن وجود الامبراطورية أو «الامبراطوريات» فى مجال التاريخ العربى لا يمر دون إثارة مشاكل كبيرة من بعض زوايا المعنى الذى يمكن أن يؤخذ من مصطلح كلمة «امبراطورية» وهى ما يقصد بها : إقليم أو دولة متسعة إلى حد كاف ، خاضع لسلطة مركزية واحدة ، هذه السلطة تتجسد بدورها ، غالبا فى رجل أو فى أسرة مالكة ، ودون أن نتحدث عن أولويات هذا المفهوم مفترضين توافرها فى حالة «الامبراطورية العربية الإسلامية» ينبغى أن نفرق فى التاريخ العربى بين أربع مراحل : الأولى مرحلة الخلفاء الراشدين أبى بكر وعمر وعثمان وعلى . والسلطة الموحدة فى هذه الفترة ، رغم بعض مظاهر التوتر الواضحة ، كانت ذات حساسية خاصة ، فلقد كانت هذه السلطة قائمة على الشرعية المستمدة من «خلافة» الرسول ، لكن الامبراطورية لم تكن قد وجدت بعد ، كان مازال ينقصها الكثير ، لكى تصل إلى الحدود التى سنعرفها فيما بعد .

كان عهد الخلافة الأموية فى دمشق (٦٦١ – ٧٥٠) – دون شك – هو العصر الذى ظهرت فيه الشروط الثلاثة لقيام الامبراطورية فى أكثر حالاتها تأكدا : إقليم متسع يمتد من إسبانيا إلى الهند الغربية وجبحون وسلطة مركزية تمارس الحكم من العاصمة السورية من خلال خليفة ينتمى إلى الأسرة العربية

الحاكمة وهى أسرة واحدة تأخذ أحيانا شكل فروع مختلفة . ومع قيام الخلافة العباسية ، تتغير الأمور بدرجة ملحوظة ، فإذا كانت الدولة فى مجملها خاضعة لحكم أسرة واحدة هى العباسية ، فإن قضية «السلطة الواحدة» على الأقل فيما يتصل بالجانب التنفيذى تتضاءل إلى درجة ملحوظة . فمنذ الفترة الأولى للخلافة العباسية التى يتحدد طرفاها غالبا بعامى (٥٧٠ - ١٠٥٥) والسلطة المركزية تتحالف مع أقاليم مستقلة فى الواقع - ومحكومة أحيانا بأسر مالكة حقيقية مع الاعتراف بالسلطة المركزية ، ويبلغ الأمر حد أن يرى الخليفة فى بغداد سلطته ترفض من بعض البلاد التى يظهر فيها خلفاء ومنافسون مثل قرطبة والقاهرة فى الفترة الثانية للخلافة العباسية (١٠٥٥ - ١٢٥٨) تتأكد هذه الظاهرة وتأخذ أعلى مستوياتها من خلال حجر السلاطين الأتراك على الخليفة العباسى نفسه فى بغداد قبل أن يختفى هذا الخليفة تحت وطأة المغول .

ليس موضع حديثنا هنا ، كما هو واضح ، أن تعالج خلال بضع صفحات مجموع المشاكل التى تثيرها دراسة فكرة «الإمبراطورية» فى التاريخ العربى فى العصور الوسطى فتلك المشاكل لا تتصل فى الواقع فقط بالتاريخ ، ولكنها تتصل بمفهوم حضارة بأكملها وذلك أن «السلطة» فى هذه الحالة ينظر إليها من خلال علاقتها بالدين ، ومناقشة قضيتها يطرح للنقاش فكرا بأكمله لا يفرق فيه الإسلام بين العقيدة وتطبيقاتها القانونية والسياسية أو بعبارة أكثر بساطة بينها وبين الحياة اليومية ومن المخاطرة إذن معالجة كل هذه الأسئلة التى تتصل بمجمل الحضارة ، والجانب الوحيد الممكن معالجته هنا هو رصد بعض الملامح الرئيسية المتصلة بتصور «السلطة» ثم بممارستها ، وبممثليها ، وبرقعتها وأخيرا بمفهومها فى الوعى الجماعى للأمة .

وينبغى أولا التفريق بين نوعين من الأقاليم «دار الإسلام» وهى التى تحكم بمقتضى قانون الإسلام ودار الحرب وهى مدعوة فى الأساس إلى «الهدى» وإذا

اقتضى الأمر فهى عدو يحارب ، والتعريف الدقيق لهذين النوعين يعطى مجالا عند الفقهاء لمناقشات كثيرة ودقيقة ، مستمدة أساسا من خلال المواقف التاريخية الواقعية التى مرت بها الدولة الإسلامية والتى أوجدت جيرانا للمسلمين ليسوا بمسلمين ولا مغزوين ومن هنا ظهر النوع الثالث الذى تمثل فى البلاد المعاهدة «دار الصلح» وأشهر حالات هذا النوع يتمثل فى بلاد «النوبة» التى احتفظت فترة طويلة باستقلالها فى مقابل دفع جزية . من العبيد[1] ، ومع ذلك فقد ظل التفريق قائما بصفة رئيسية بين النوعين الأولين وهو تفريق قديم وسوف نعود إليه فيما بعد لكن نسجل فقط أنه بين هذه الأنواع الثلاثة كان امبراطورية الروم أو ما كان يطلق عليه «ملك العصاة» وأحيانا بطريقة أكثر قسوة «الكلب» كان يمثل فى نظر الإسلام امبراطورية أرض الكفر .

فيما يتصل بدار الإسلام والسلطة التى ينبغى أن تحكمها نشأت المجادلة من قضية خلافة الرسول ذاتها ، والقضايا التى أثارتها ، وكان أولها مسألة «الوحى» والمصدر التشريعى ، هل تعد مقصورة على «القرآن» وحده أم يضاف إلى النص المقدس الأمثلة المستمدة من حياة الرسول وأصحابه أم يعتبر أن «الرسالة الدينية» ما زالت مستمرة فى العطاء على الأقل من خلال «أهل البيت» .

وبجانب مشكلة مصدر «التشريع» ثارت مشكلة القائم على تنفيذ هذا التشريع ، كيف نختار «إمام» الجماعة ، خليفة محمد ، وحول هذه القضية حدث خلاف رئيسى بين الشيعة والسنة ، فنظرية الشيعة الذين لم يصلوا إلى منصب الخلافة إلا مع الدولة الفاطمية فى مصر (٩٦٩ – ١١٧١) تعلن أن السلطة من حق أفراد سلالة النبى ، التى يمكن فى رأى بعض طوائف الشيعة أن تكون وسيلة يمتد من خلالها الوحى .

---

(١) حول هذه النقطة انظر : دائرة المعارف الاسلامية : مقالات العهد ، دار الحرب ، دار السلام ، دار الصلح ، المجلد الثانى : ص ١١٨، ١١٩، ١٢٩ ، ١٣١، ١٣٤ ، ١٣٥ والمراجع المبينة بكل مقال .

وعلى العكس من ذلك ، كان رأى السنة : فالوحى انتهى بمحمد عليه السلام آخر الأنبياء وخاتمهم والتشريع كله متضمن فى القرآن والسنة وتطبيقاتهما فى حياة الرسول وصحابته وإجماع المسلمين .

ترك الموقف السنى جانبا مشكلتين خطيرتين تدوران حول مصدر التشريع وطريقة تنفيذه ، أولاهما : مشكلة دور الإمام التشريعى فى إطار مجتمع أصبح كبيرا ويواجه أكثر فأكثر مواقف جديدة لم يكن من الممكن وجودها فى عصر بداية الإسلام وتجدد هذه المواقف واختلاف وجهات النظر حولها كان يمكن أن يقود دائما إلى توترات خطيرة واتجه الاتفاق شيئا فشيئا إلى أن مكان الاجتهاد الشخصى «الرأى» ينبغى أن يكون محدودا وأنه ينبغى اللجوء أمام الظروف المختلفة إلى «القياس» الذى يعتمد على المقارنة مع ما تم فى الصدر الأول للإسلام والذى أصبح مبدأ فى كتب مؤسسى المذاهب الأربعة الحنفية والمالكية والشافعية والحنابلة ، ووصل الأمر إلى اعتبار أن كل المسائل المحتملة من الناحية الفقهية نوقشت وأنه لا داعى – كما ستظهر الدعوة بعد – لإعادة فتح باب الاجتهاد .

وما دام قد حدد مجال التشريع على هذا النحو ، فقد بقى أن يحدد الرجل الذى يجسده وينفذه على أعلى مستوياته . وبالنسبة للشيعة كما ذكرنا ، فقد حلت المشكلة على أساس أحقية سلالة النبى وحصر النقاش حول هذا الفرع أو ذاك من هذه السلالة ، وعند اللزوم – من خلال تعريف الإمام نفسه كمصدر ليس فقط للتشريع وإنما عند الضرورة كمصدر «للوحى» المستمر أما أهل «السنة» فقد وضعوا جانبا ، دون نقاش ، الشرعية التى اعترفت بها جماعة المسلمين واعترف بها التاريخ لخلفاء محمد الأربعة ، وحددوا فيما عدا ذلك شروط الإمامة بأنها حق لأكفأ «المسلمين» المختار من جماعتهم – ومن هنا كان رأى الخوارج المتطرف بأن الخليفة يختار تبعا لكفاءاته وصفاته الشخصية . وتبعا لتلك الكفاءات فقط ولو كان عبدا أسود .

ولكن الجانب التطبيقى لاختيار الخليفة ذهب فى اتجاه آخر فلقد قاد حسم النزاع الذى نشأ بموت على ، لصالح معاوية مؤسس خلافة دمشق وتحديد معاوية للأمر فى أسرته قاد ذلك «أهل السنة» إلى اتباع سياسة واقعية أملتها أساسا فكرة القلق على تفتت الجماعة ومن هنا قل إلحاح «أهل السنة» على مسألة شرعية السلطة ، فى اطار أنها بالطبع محققة لضرورة أخرى من ضرورات «التشريع» وهى فضيلة الأمان والطاعة .

والذى يهمنا حتى نضع الظروف التاريخية فى الاعتبار رأى أهل السنة الذين شدوا الاهتمام طوال العصور الأربعة التى أشرنا إليها من قبل ومن خلال الإنتاج الغزير الذى كتب فى هذا الموضوع[٢] سوف نأخذ أولا موقفين متطرفين ينكران شرعية «السلطة» فى التشريع والتطبيق . أحدهما يؤكد أن السلطة هى فى نهاية الأمر «شر لابد منه» وهى تستمد سبب وجودها من استحالة تعايش الناس وحدهم فى الإسلام برغم ما أنزل اليهم وهو رأى يذهب إلى أبعد مما يذهب إليه رأى الخوارج الذين يرون أن «الإمامة» شىء ضرورى مع أنهم يرون ضرورة ارتباطها الدقيق بتنفيذ ما جاء به الشرع والرأى الثانى وهو موجه ضد الشيعة بطبيعة الحال يرى أن كل أمام ولى فى أعقاب فترة من الخلاف والعنف هو إمام بلا شك ولكن ليس له من الحقوق ما كان يسنده الشيعة إلى على الذى ولى بعد مقتل عثمان .

ورأى أهل السنة فى مقابل هاتين النظريتين أن هناك ضرورة لأن يوجد على رأس جماعة المسلمين إمام واحد يعترف بشرعيته من هذه الجماعة وإقامة

---

(٢) من بين ما يمكن الرجوع اليه مؤلفات هنرى لاوست : معالجة القانون العام عند ابن تيمية : دمشق ١٩٤٨ – الجهر بالعقيدة – ابن بطة – دمشق ١٩٥٨ – الشيعة فى الاسلام – باريس ١٩٦٥ – التفكير والتطبيق السياسى عند الماوردى – فى مجلة الدراسات الإسلامية .
Revue des études islamiques, 1958, p.11-92.

= وتشير بصفة خاصة إلى : السياسة عند الغزالى ، باريس ، ١٩٧٠ ، وخاصة بالنسبة للموضوع الذى يشغلنا صفحات ٢٣٠ وما بعدها وقد استوحيناه كثيرا هنا .

هذه السلطة واجب على الجماعة كلها وواجب الإمام هو تطبيق الشريعة والعمل على احترامها .

إن روح «أهل السنة» التى توضح الفرق بين العصور الأولى للإسلام وبين ما تلاها تظهر بجلاء تام فى عبارة أحد الفقهاء حين يرى أن الإمام يختار ليكون خليفة للنبى فى الذود عن الدين وتنظيم شئون هذه الدنيا[٣] .

هناك ثلاثة ملامح رئيسية ترتبط بمنصب الخليفة : أولا العلاقة المتبادلة بين الحاكم والرعية ، فعلى الرعية الاحترام والطاعة المطلقة بسلطة مطلقة وعلى هذه السلطة أن ترعى النظام والعدل فليس هناك إذن (مطلقية) فى الواقع ولكن هناك فقط «حق» وهذا الحق قائم على توفر أهلية القيام بالحكم .

ملمح آخر هو أن الإمام لا يملك كل السلطة الروحية ما دامت خاضعة لأوامر إلهية نزلت فى القرآن لكنه مع ذلك هو «الراعى» لها والذراع الحارسة «لقد أوكل الشرع رعاية المصالح الإنسانية للإمام الذى يمثله فى مجال الدين[٤] فالسلطة الزمنية إذن لرئيس الجماعة مستمدة من دوره باعتباره منفذا للشريعة التى هو ملزم باتباعها ويتساوى فى ذلك مع كل الرعية . «الحق» إذن وحده لا يكفى لاعطاء السلطة للإمام ولكن يلزمه – لاستحقاق السلطة – تطبيق الشرع فإنً ترك العقل لنفسه دون رجوع إلى الشرع لون من فوضى الذاتية[٥] .

الملمح الثالث يكمن فى تعريف «الشرعية» فشرعية الحاكم – بصفة عامة– ليست موضع نزاع فى رأى أهل السنة ودليلهم من القرآن : ﴿يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم﴾ لكن هل هنالك شرعية للفرد الذى يمارس الحكم ؟ يرون فى هذا حديثا منسوبا إلى النبى ومعناه : «سيأتى من بعدى

---

(٣) الماوردى نقلا عن هنرى لاوست ، ص ٢٣٢ .

(٤) الماوردى نقلا عن هنرى لاوست ، ص ٢٣٢ .

(٥) الماوردى ، المرجع السابق ، والصفحة السابقة .

قوم يحكمونكم الحاكم الصالح مع صلاحة الحاكم الضال سيحكمكم مع ضلاله ولكن اسمعوا لهم وأطيعوا فى كل ما يوافق الحق فإذا فعلوا خيرا كان خيرا لكم ولهم وإذا فعلوا شرا كان خيرا لكم وشرا لهم»[٦] .

ترتكز النظرية السياسية لأهل السنة إذن بوضوح شديد على «الشرع» أساس الدولة التى توكل فيها المعرفة والهداية إلى علماء الجماعة والتطبيق والتنفيذ إلى الخليفة أمام الجماعة القائم على شريعة الله فى الأرض وخليفة الرسول لكن هذا التصور المثالى ارتطم خلال التاريخ بحقيقة تقسيم أجزاء سلطة الدولة فى الأقاليم ثم مع التدخل التركى السلجوقى يصل هذا التفتيت إلى أعلى مستوى حيث نرى السلطة المدنية فى بغداد لم تعد سلطة الخليفة وحده ولكن سلطة «السلطان» كذلك وهذا التغير الذى حدث يمكن أن نلمح آثاره فى إنتاج الغزالى المتوفى فى القرن الرابع فهو يميز بين الأنبياء الموكلين بتبليغ كلام الله والملوك الموكلين بتطبيقه حتى يعيش الناس فى العدل . لكن الغزالى بعد ذلك انطلاقا من التفكير فى التاريخ السياسى الإسلامى الماضى أو المعاصر له ، يضع فى خط ، هو امتداد لتفكير أهل السنة ، وجوب الطاعة العامة للحاكم فى درجة أو أخرى ملكا أو أميرا أو سلطانا أو حاكم إقليم .

والمشكلة التى تثار منذ ذلك الوقت هى معرفة ما إذا كان الإسلام «السنى» يوافق إذن على «التعددية السياسية» التى كانت حقيقة فى تاريخ المسلمين[٧] ؟ .

وفى الحقيقة ، فإننا إذا أخذنا التاريخ فى حسابنا ، فإن النظرية تبقى دائرة حول نظام الخلافة الموحدة الذى ظهرت نماذجه فى التاريخ الإسلامى على الأقل حتى القرن العاشر والذى ظل أهل السنة يرونه أمثل نظام فى البناء السياسى الإسلامى .

---

(٦) النصان منقولان عن لاوست ، المرجع السابق ، ٣٣ .

(٧) انظر موقف ابن تيمية فى بحث لاوس حول الاتجاهات الاجتماعية والسياسية عند ابن تيمية.
Essais les doctrnded sociales et potique r'Ibn, trymiyah. Damas 1939,p.281-283.

وما دام احترام «الشرع» مؤكدا على كل المستويات من خلال من يقومون بالإشراف على تطبيقه فإنه يفترض إذن أن يوجد إلى جانب الخليفة الشرعى والواحد وفى إطار جامعة إسلامية . سلاطين وممالك صغيرة فرض التاريخ وجودها ، واحترمها قانون الشرع بشرط أن تخدم هى بالطبع هذا القانون . كما عبر عن ذلك ببراعة هنرى لاوست : «كانت الخلافة تابعة للعباسيين ولم يكن واردا محاولة نزعها منهم . وكانت السلطة الحقيقية فى الأقاليم المختلفة[٨] تابعة للسلاطين والملوك ولم يكن واردا منازعتهم فيها فمحاولة ذلك كانت ستؤدى إلى مشاكل خطيرة ومن جهة ثانية فلقد أمر النبى بطاعة أولى الأمر – والحل يكمن فى المعادلة الوسطى اعتراف بالمملكة السامية للخلافة يجعلها بدورها شرعية وتكوِّن الخلافة من هذه المملكة ومن غيرها يعطى للخلافة قوة جزئية كانت ستحطمها لولا وجودها[٩] .

ومن هذه النظرة التى هى بلا شك شديدة السرعة نستطيع على الأقل أن نستخلص بعض النتائج : «الامبراطورية» لا تفترق عن غيرها من أشكال الحكومات فيما يتعلق بوظيفة السلطة فالسلطة الوحيدة فوق الأرض هى لله وهى تتجسد من خلال «الشرع» وكل حكومة على أى مستوى تأخذها يجرى تعريفها من خلال علاقتها مع ذلك الشرع ، وإذا كان «الدين والدولة توأمين» فإن أحدهما هو أساس الجماعة والآخر حارسها ، وكل أنواع السلطة انطلاقا من هذا له الدور نفسه ، وكل سلطان يحدد على أنه «ظل الله على الأرض»[١٠] وذلك يوضح أنه لا يوجد إذن (فى الإسلام) كلمة يمكن أن تطلق على ما نسميه ، مع اختلاف فى المفاهيم التاريخية ، بالامبراطور ، والمصطلحان اللذان يطلقان هنا يرسلنا أحدهما وهو «الإمام» فى اتجاه الجماعة ويرسلنا الآخر «الخليفة» فى اتجاه

(٨) وفى بغداد نفسها أحيانا .

(٩) لاوست : الغزالى ، ص ٢٣٩ .

(١٠) المرجع السابق ٢٣٧، ٢٣٨.

مجرد منفذ لأوامر «الله» أو خليفة «للنبى» وحتى قضية السلطة العليا ذاتها- التى هى جزء من المصطلح الامبراطورى ذاته عندنا ، تنمحى هنا . أما ذلك التشريع الذى ينبغى الاحتكام إليه دائما باعتباره صادرا عن الله مبلغا عن طريق رسوله فهو مصدر لتفكير الجماعة ، والخليفة الذى هو أمين الشرع وحارسه «يقود» الجماعة دون شك بالمعنى المطلق للكلمة لكنه يقودها أولا تبعا لهذا الشرع ونحوه وهو الذى يوجهه .

ويمكن أن يقال بطريقة رمزية إذا كان الخليفة على رأس الجماعة وهو إمامها ، فإن ذلك يعنى أنه ككل «إمام» فى الصلاة يقف فى الصف الأول ولكنه يتجه مثل الآخرين إلى الاتجاه نفسه نحو المحراب الذى يمثل فى المسجد قبلة المسلمين إلى مكة . وهذا التصور العام أدخلت عليه النظرية والحقيقة التاريخية بعض التعديلات الطفيفة ، فالاسلام ، وتلك نقطة جرى الإلحاح عليها أكثر من أى نقطة أخرى ، لا يعرف التقليدية «الارثوذكسية» بالمعنى الذى نفهمه من المصطلح والازدهار المعجز لمدارس الرأى المختلفة فيه دليل على سعة التجربة والاجتهاد الذى يستطيع كل مؤمن - فى إطار التمسك بالتشريع ، بطبيعة الحال- أن يعمل فيه عقله . والتاريخ من ناحية ثانية وخاصة بدءا من القرن العاشر منذ تحول إمارة الأندلس إلى خلافة تنافس خلافة بغداد وتعدد الأقاليم والممالك ، وجد نفسه فى مواجهة بين صورة الخلافة وحقيقتها ومن كل هذا ولدت المناقشات التى أثرناها بإجمال شديد حول شرعية السلطة وخاصة السلطة العليا وحول ضرورة كونها واحدة أو على العكس حول ضرورة التنازل لصالح الحكام المباشرين . وينبغى أن نضيف إلى هذا إذا ظللنا أوفياء لنظرية الوحدة والشرعية ذلك التعارض الأزلى الذى يفرق بين القائلين بإمام علوى وبين «أهل السنة» الذين يرون تحت حكم الأمويين والعباسيين سلطة الحكم القائم باسم مصلحة التئام الجماعة ملاحظين أن هذا الالتئام هو أفضل وسيلة لتحقيق الأمان وفى

النهاية فإن الأمويين والعباسيين ينتمون هم أيضا إلى قبيلة النبى بمعناها الواسع (قريش) .

لكن الأساس يبقى ، كما قلنا ، ممثلا فى قيام «الامبراطورية» بالدفاع عن الشريعة وتطبيقها وهى التى تمثل هيكل السلطة وقد يثير البعض التساؤل لمعرفة ما إذا كان ينبغى فى حالة السلطان الجائر بقاء شرعيته باسم الحفاظ على السلام الاجتماعى والتئام الجماعة ، أو أنه ينبغى القيام ضده باسم المحافظة على الحقيقة والعدل ، وحجة الآخرين أن الأمان والجماعة – على أى حال – معرضان للموت تحت حكم السلطان الجائر ، ولكن المناقشات تخضع مرة أخرى لضرورات الأحداث التاريخية ، ونستطيع هنا أن نأخذ «الغزالى» باعتباره نموذجا للتفكير السنى فى هذه الناحية ، فما دام هناك قدر من الطواعية الضرورية فى النقاش النظرى أو حقائق الأشياء فإنه يبقى أن الإسلام السنى ، وهو فى حالتنا ذو أغلبية مطلقة ، تستطيع أن تبرز فكرته من خلال تصور مثالى أُسىء تطبيقه» ، هذا التصور المثالى الذى تحقق فى بدايات الإسلام ظل باقيا رغم كل العقبات فى عصر السيطرة التركية وأخيرا تحول إلى حلم عندما اختفت الخلافة أمام الزوبعة المغولية وتحولت من كونها «سلطة واحدة» كانت لها صورة السيادة المطلقة العليا إلى سلطات محلية محدودة ولكنها أكثر واقعية وقد اعترف بشرعيتها كما هى على الأقل باسم مبادئ المحافظة على الضرورات المدنية والجماعية .

هذه الواقعية التاريخية ، حتى وإن قيلت بوضوح تام ، لم تصبح أبدًا طرفا فى «التصور المثالى الأساسى» الذى يهدف إلى المحافظة رغم كل شىء على بناء امبراطورى لا توجد ولا تبرز قوته أو وظيفته أو هيكله إلا من خلال الدفاع عن التشريع وتمثيله .

حقائق التاريخ ، تلك التى رأينا كيف أنها أخذت فى الاعتبار ورفضت فى وقت واحد، من المهم الآن أن ندرسها (دائما بالقياس إلى التصور النظرى) مع

شيء من التفصيل ، وأن نناقش بعض الملامح الرئيسية للامبراطورية العربية الإسلامية من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر وبعض الملامح الدقيقة ، إذا اقتضى الأمر ، مشيرين إلى التغييرات التى استطاعت أن تظهر خلال المراحل الأربع التى أشرنا إليها فى بداية هذه الدراسة ، وسنتحدث بالتتابع عن الحاكم والسلطة والأقليم .

بما أن الحاكم هو ممثل وحامى الشريعة ، فكيف يعين من يجسد هذا المعنى فى أعلى مستوى ؟ وكيف حدث هذا على مستوى الواقع ؟ إذا وضعنا جانبا الخلفاء الأربعة الذين جاءوا بعد الرسول مباشرة واختيروا باجماع صحابة الرسول (وهو اجماع يضطرب فى بعض الأحيان . وعلى كل حال ، فقد نظر إليه الشيعة أحيانا بعين ناقدة أو عارضوه معارضة تامة) إذا وضعنا هذا جانبا نجد أن تعيين الخليفة جاء انطلاقا من مبدأ انتمائه لأسرة مالكة ، الأسرة الأموية بالنسبة للخلافة فى دمشق وبعد سقوطها بالنسبة لامارة ثم خلافة قرطبة وهى أسرة تنتمى إلى الأسرة الكبيرة للرسول (قريش) والأسرة العباسية بالنسبة لخلافة بغداد منحدرين من عمومته ، وأخيرا أسرة المنحدرين من بنت محمد فاطمة زوجة ابن عمه على بالنسبة للخلافة فى القاهرة . فالواقع – إذن – أن القبيلة الرئيسية غطت بفروع مختلفة تبعا لظروف مختلفة تطور السلطة ولم يكن الابن دائما هو بالضرورة الوريث المختار للخليفة المثبت ، ولنأخذ مثلا من الأمويين : لقد رصدت صلة القرابة بين الأمراء الذين تتابعوا فى تولى الحكم فكانت على النحو التالى ابن . ابن . حفيد أخ الجد ، ابن ، ابن ، أخ ، ابن عم شقيق ، ابن عم شقيق ، أخ، ابن أخ ، ابن عم شقيق ، أخ ، ابن عم الأب ، فنحن نرى – إذن – أنه إذا كان قد تحقق شرط العائلة المالكة الواحدة فإن التطبيق الكامل قد تعرض لتغيرات مهمة وتلك التغيرات قد يكون سببها تفضيلات شخصية حقيقية، أو الخضوع لضرورات الظروف، وعلى الأخص الصراع الداخلى على مستوى الفرع والفرد، هذا الصراع الذى تعاظم مع تصاعد سلطان قادة الجند فى العصر العباسى .

هذه هى حقائق قضية الارث . ومع ذلك ، ففى قلب هذه الحقائق تكمن مبادئ النظرية ، وقد اكتمل إعدادها من خلال الضوء المزدوج للتاريخ الواقعى والتشريع الخالد ، فيمكن من ناحية أن نعتبر أن مصادقات اختيار ولاة – العهد فى الامبراطورية «قد أثرت بدورها فى بناء النظرية الاجتماعية . ولكى تبرز للأجيال القادمة باسم مصلحة التئام الجماعة ما أنتجته الأحداث ولكننا نستطيع بالنسبة لأهل السنة على الأقل – فى الربط بين منصب الخلافة وشروط الأهلية (التى ينبغى توافرها فى شاغله) كان عاملا مسبقا فى قلب النظام الوراثى المعتاد فى الأنظمة الأخرى والذى بمقتضاه تنتقل السلطة مثلا من الأب إلى الابن البكر ، وبين واقع السلطة العليا والتصور الذى قدم عنها ، استمر تذبذب النظرة بين شروط تعيين الخليفة شرعيا والعادات المتبعة فى اختياره «واقعيا» .

لنبدأ بقضية «ترشيح» الخليفة ونعرض أولا رأى الشيعة فى جوهر المسألة. إن أيلولة السلطة لابد أن ترتكز على امتداد نص مقدس من الله موحى به إلى رسوله ، تنتقل بعده ، فيما يتصل بالخلافة الإسلامية ، إلى على ، ثم إلى سلالته ، وأهل السنة – وهم الأغلبية – يعارضون هذه النظرية وخاصة فيما يتصل بشرعية توارث السلسلة واعتباره تقليدا واجب الاتباع ، ويرى أهل السنة أن الطريق الوحيد والممكن لتعيين الخليفة ، هو الاختيار والانتخاب – إذا أردنا استخدام هذا التعبير ، ولكن سنرى فيما بعد أى لون من الانتخاب هو . ومما هو غنى عن القول هنا أن نظرية أهل السنة ترتكز على حقيقة أن هذا الاختيار – فى أساسياته وفى طرائقه – تابع للهدف الأساسى منه ، وهو اختيار مسلم شديد الكفاءة تتحقق فيه الشروط التى وضعتها الشريعة . لكن المشكلة التى تثار هنا تتصل بتحديد عدد الذين يختارون اسم الخليفة القادم ، العدد الممكن والشرعى ودون أن ندخل فى تفاصيل النظرية «مسبقًا فإن هنالك شيئًا مؤكدًا ، وهو أنه مراعاة لأبعاد تكون المجتمع ذاته ، فإنه من المستبعد أن يكون هذا العدد شديد الاتساع ، وفعالية الاختيار فى أن يكون محددا ، ومن الأفضل أن تؤخذ فى الإطار

المحلى للمدينة التى يعيش فيها الخليفة المرشح . هناك حل آخر وهو الذى اختاره عمر قبل أن يموت ، وهو أن يختار الخليفة مجلسا يحدد عدد أعضائه وأسماءهم ، وتكون مهمته أن يعين اسم الخليفة المقبل . وأخيرا ، فإنه يجوز أيضا أن يعتبر داخلا فى هذه النظرية فى الاختيار ، ترشيح الخليفة السابق بشرط أن يتم ذلك الترشيح من خلال وصية ، وأن يكون خارجا عن فكرة الوراثة العائلية– فالخلافة لا يمكن أن تعد ثروة شخصية تورث . ومن الناحية التطبيقية فإن إفضاء الخليفة باسم من يخلفه كان يؤخذ بعين الاعتبار ويُعَدُّ ، وينبغى التأكيد على هذه النقطة – أنه نوع من أنواع البيعة أو الانتخاب وكانت البيعة فى هذه الحالة تنحصر مهمتها فى «مبايعة رجل خاص» مختار من قبل أعلى رجل فى الأمة لكى يخلفه[11] لقد استعرت هذا التعبير من هنرى لاوست وهو قد لخص بكلمة «مختار» مفتاح موقف أهل السنة . فهو حقيقة مختار من قبل الخليفة السابق – ولكنه مختار من قبل الجماعة التى يرمز إليها ويمثلها هذا الخليفة – وهو مختار كذلك من خلال صفات الكفاءة التى تحتمها الشريعة .

حتى الآن ، يتم تعيين الخليفة كما حدده الفقهاء وأظهره الواقع التطبيقى التاريخى من خلال ترشيح ودعوة للبيعة يقوم به عدة أشخاص – ثلاثة ، أو خمسة ، أو عشرة على الأقل فى رأى البعض – أو شخص واحد – بشرط أن يكون هو الخليفة العامل ، والذى يأخذ على عاتقه مشكلة من يخلفه . والغزالى فيما بعد يطور الموقف الفقهى فيجيز أن يتم الترشيح من شخص واحد ولو لم يكن هو الخليفة ، والغزالى هنا يقر بالفكر الوضعى الذى كان سائدا فى عصر الأتراك السلاجقة (المرحلة الرابعة التى أشرنا إليها فى البداية) حيث كان «السلطان» وهو صاحب السلطة الحقيقى يستطيع أن يرشح الخليفة ، والغزالى الذى لم يكن يستطيع أن يجهل أن السلطان فى الواقع يستطيع أيضا أن يختار الخليفة «الذى

(١١) المرجع السابق : ٢٤٦ .

لا يثير المتاعب» يبرر موقفه من خلال دعوة سلطة الانتخاب ذاتها وقدرتها الملموسة الخالصة فيما لو اختلفت أمور السلطة وتوزعت بين اثنين أو ثلاثة يدعوها الغزالى أن تلتقى حول رجل واحد .

فالمهم هنا هو المحافظة على الجماعة من خلال تقديمها لسلطة قوية وموحدة للرجل الذى ترشحه للخلافة . والغزالى الذى لم يكن يريد أن يكون لا مع المتشددين فى حرفية البيعة ، أو مع الشيعة يركز على المنهج الوسط والواقعى الذى اختاره هو ، ذلك المنهج الذى يضع فى الاعتبار من ناحية استحالة قيام بيعة موسعة مراعاة لأبعاد المجتمع ويعتبر من ناحية أخرى أن اختيار الخليفة تبعا لما يقول به الشيعة لون من اكتساب الحق الإلهى .

وأيا ما كان الأمر حين يحدث الترشيح والانتخاب «وفقا للشروط والظروف التى أشرنا إليها ، فإننا لا ينبغى أن نفهم من الترشيح والانتخاب» هنا ما نفهمه نحن الآن من المصطلح الحديث investitue فإن الجماعة هنا حين تعبر عن نفسها من خلال أصوات متعددة ، أو من خلال صوت واحد يمحى دورها دائما بوصفها مصدرا لذلك الانتخاب أمام الشريعة ، وأن الجماعة مدعوة لكى تقول من هو الذى يعد من الناحية النظرية أكثر استحقاقا لكى يمثلها ، وتعيين الخليفة يشار إليه بمصطلح «البيعة» «وهو يعنى الولاء المقدم من الجماعة ، أو من ممثليها للشخص الذى طرح اسمه عليهم . أما ما نطلق عليه نحن investitute فهو مجرد التعيين الاسمى «التولية» كما عبر عن ذلك الغزالى : «الإمامة قائمة على القوة وتلك القوة حاصلة من ولاء الأمة للإمام»[١٢] فالخليفة والجماعة بحق ، كلاهما طرف فى «الاختيار» بلا شك . ولكن ، من خلال الشريعة التى توجب على الجميع اتباعها ، توجب على الخليفة أن يطبقها بأمانة على الرعية ، وتوجب على الرعية أن يطيعوا الخليفة .

---

(١٢) المرجع السابق : ٢٥١ .

ومجمل القول ، كما نرى ، أن المشكلة نشأت عقب وفاة محمد ، وأن محمدا على قصد أو عن غير قصد ، لم يمسها ، وأن المشكلة قد سويت على يد الجماعة ، الإسلامية السنية من خلال دعوة مزدوجة ، دعوة الشرعية لدى الخلفاء الأمويين والعباسيين ودعوة المحافظة على السيادة العليا للشريعة . وتلك دعوة كانت تظهر عقب وفاة كل حاكم ، وهى دعوة لم تكن تستطيع أن تستند إلى أى حق بالطاعة مكتسب لفرد الحاكم أو لانتمائه إلى أسرة ، وكانت لابد أن تجد مبررات استقرارها استنادا لتحقيق «صلاح شريعة الله» التى أوصى بها والتى ينبغى على الناس إذا أرادوا لأنفسهم الخير أن يعيشوا وفقا لها ، لقد مرت كل الأمور فى وعى الجماعة السنية ، كما لو أنها كانت تستعيد كلمة أبى بكر لجماعة المسلمين التى اضطربت عقب وفاة محمد «من كان يعبد محمدا : فإن محمدا قد مات ، ومن كان يعبد الله ، فإن الله حى لا يموت» .

والأخذ فى الاعتبار فى وقت واحد للنمط النظرى وللواقع التاريخى هو الذى يقدم صورة التقاليد التى ينبغى أن يتبعها الإمام . فهناك أولا مجموع الخصائص التى لابد من توافرها لتحقق شرعية الإمام وتلك الخصائص تتطلب من ناحية ، البلوغ والذكورة والحرية والسلامة الجسدية (على الأقل فى مستوى الرؤية والسمع) والسلامة العقلية والخلقية والتعود على تحمل مشاق السلطة العليا ، وتتطلب من ناحية أخرى شرف النسب والانتماء إلى قبيلة الرسول (قريش)، كما كان الشأن لدى الأمويين والعباسيين ، ويضاف إلى ذلك بالطبع معرفة الشريعة . والغزالى فى هذه النقطة ، مع تقديره لضرورتها ، لم يشترط أن يكون الخليفة فقيها متخصصا ، وهو فى ذلك يرتكز مرة أخرى على الواقع التاريخى الذى كان يشهد إلى جانب الخليفة ، شخصية السلطان السلجوقى . والغزالى يرى أن الأمثل أن يتولى الخليفة معتمدا على السلطة الواقعية الموجودة بيد السلطان، والآراء السياسية لمستشاريه ووزرائه وعلم فقهاء الشريعة .

لقد أخذ سلطان الخليفة أشكالا متعددة بدءا من السلطة المطلقة حتى مجرد الظهور الرمزى . والمسافة شديدة البعد مثلا بين القوة العظمى للخليفة فى بدايات الخلافة الأموية أو العباسية وبين ممثلى الخلافة الذين انتهوا بانعدام كل صلة لهم بالسلطة الواقعية التى كانت فى يد القواد الأتراك ، وبين هذين النموذجين شديدى التباعد ، يبدو من المستحيل اعداد جدول مفصل لكل النماذج المحتملة حيث تتدخل . تبعا للعصور ، القوة الشخصية للخليفة فى قوة المحيطين به على المستوى العائلى أو الإدارى أو العسكرى ، الاستقلال الواسع - بطريقة أو بأخرى- لبعض أقاليم الدولة ، مساهمة الوزراء ومساعديهم ، الموقف الداخلى والخارجى بالنسبة للامبراطورية . لكن العودة إلى النظرية السنية للسلطة يسمح على أى حال بالتوصل إلى عدد من الملامح التى تشكل فى وعى الجماعة خصائص الخليفة .

من الواضح بالطبع أن الأمثل أن يكون هناك خليفة يتولى بنفسه السلطة ، وتفويض ذلك الخليفة يقتضى بالطبع ، حين نضع فى الاعتبار أبعاد الامبراطورية الشاسعة ، اختيار رجال إلى جانبه . ثقة وأكفاء من ناحية الخبرة والخلق ، ومرتبطين إذن بعهد الولاء الشخصى المقدم للخليفة من الرعية . وعلى أى حال فإن الخليفة هو الذى يحدد الاختصاصات المعطاة لكل واحد من كبار رجال الدولة وعلى رأسهم الوزير الذى أكد له التاريخ العباسى دوره البارز الذى كان يتموج فى بعض الأحيان[١٣] .

مهمة الخليفة تأكيد الدفاع عن الجماعة ضد أى خطر ، والامبراطورية من هذه الزاوية كانت اقليما له حدوده التى ينبغى أن يحافظ عليها وأن يتوسع فيها إذا اقتضى الأمر ، ويذكر وجوب ابلاغ العالم بالرسالة من خلال الدعوة أو الحرب إذا إقتضى الأمر ، وهذه المهمة (المناطة بالخليفة) سوف يجسدها بعض الخلفاء

(١٣) انظر كتاب : D.Sourdel. de 749 a 936. Damas 1959:

العباسيين فى أحسن صورها بقيادتهم للحرب ضد البيزنطيين الذين أثرت من قبل مكانتهم على مسرح الأحداث وثقلهم الرمزى فى وعى الإسلام ، باعتبارهم أعداء من الدرجة الأولى ينبغى دعوتهم إلى الهدى . أما الدفاع ضد الخطر الداخلى، فكان مرتبطا ارتباطا جوهريا بالسياسة الخارجية . فكلما كانت الجماعة قوية ومتلاحمة ، استطاعت أن تؤدى رسالتها خارج حدودها ، على الخليفة - إذن، التبليغ ، والعمل على احترام العقيدة الحق، ومحاربة أهل البدع، والمرتدين، والعصاة الذين هم حرب على سلام الجماعة ، ولن يستقر النظام الداخلى إلا إذا كان معتمدا على العدل ، موفرا للرعيةحقوقها ، ومن ثم فإن مراعاة المحرمات وتطبيق العقوبات جزء من مهمة الخليفة . وأخيرا فإن من مهام الخليفة أيضا ، السهر على المتطلبات المادية لحياة الرعية . فهو يتلقى.ويدير ويتصرف فى الموارد المالية العامة التى تشرف - عليها الدولة (غنائم الحرب والضرائب) وبصفة عامة فإن له الحق ، وعليه الواجب فى الاشراف على كل ما يتصل بحياة الرعية اقتصاديا وقانونيا واداريا .

الإدارة والدفاع والإشراف هى العناصر الرئيسية فى مهمة الخليفة ، وهى تغطى فى نهاية الأمر حقل السلطة من كل نواحيه ، لكن مفتاح قبة البناء والواجب الأعلى للخليفة والذى يجمع ويلخص كل الواجبات الأخرى ، الواجب الأول الذى حدده الفقهاء بكل دقة هو المحافظة على الدين والشريعة ، حتى إن الغزالى يصل إلى حد أن يضع للخليفة مهمة نبوية وتبشيرية قائمة على الهدى والتعليم ، أقل منها على عناصر القوة والضبط التى بين يديه وحيث إن الخليفة ينبغى أن يكون من خلال منصبه أول من يقدم القدوة الحسنة . وفى هذه المسألة الأخيرة ، يتفق الغزالى فى نقطة جوهرية مع المذهب الشيعى الذى يرفضه بالطبع فيما عدا ذلك ، فتعريف أهل السنة للإمام كما رأيناه الآن ، لا يلتقى مع تعريف الشيعة الذين يتصورون الإمام الرجل الوحيد الذى له حق تأويل النصوص المقدسة . الشارح الوحيد الثقة للوحى ، والوحيد أيضا الذى يعرف الجوهر

الحقيقى للأشياء حتى فى المجال الدنيوى ، وكل هذا تابع لانتمائه إلى الأسرة العلوية التى اختيرت بوضوح من خلال نص إلهى هو وحده الكامل وغير القابل للضعف[١٤] .

أقاليم الامبراطورية هى الأقاليم التابعة للخلافة ويمثل الخليفة فى كل إقليم «حاكمان» الأمير أو الوالى ، ويعهد إليه بالسلطة السياسية والعسكرية «والعامل» أو صاحب الخراج وهو مسئول عن المال . وفى المقاطعات الرئيسية ، يضم الديوان «هذين الرجلين مع المكاتب الأخرى التى تتولى مصالح الامبراطورية» . وواحد من هذه المكاتب يشير بصفة رمزية خاصة إلى مفهوم هذه المصالح الامبراطورية - وهو «البريد» ووظيفته موروثة من التقاليد الشرقية القديمة مهمتها تأمين انتقال رسائل الدولة ، وأيضا نقل المعلومات . ومن خلال أجهزتها وشبكة معلوماتها ، فإن هذه الوظيفة كانت تعد الجهاز العصبى لذلك الجسد الكبير للامبراطورية وكان المسئول عن هذه الوظيفة «صاحب البريد» سواء فى الديوان العام أو فى الأقاليم ، كان شخصية مسموعة الكلمة لدى السلطة ولكى نستعمل تعبيرا يعبر عن مكانته إلى حد ما كان عين الدولة وأذنها ، وكانت أهميته تتجاوز فى الواقع أحيانا أهمية زملائه من أصحاب الوظائف العليا وحتى أهمية رؤسائه وكانت هناك وثائق خاصة تحدد وظيفته والكفاءات والشروط الواجب توافرها فيه .

هذه الخطة المثالية لامبراطورية تحكم من عاصمة واحدة وحاكم واحد تحققت على المستوى التاريخى لفترة زمنية هى فترة الخلافة الأموية فى دمشق ، على الأقل فى مراحلها الأولى ، وعلى العكس ، فإن العصر العباسى شهد اهتزازات لهذه الخطة - كما أشرنا إلى ذلك - فى مستويين من مستويات السلطة العليا والإقليمية . ففى بغداد نفسها ، ظهرت إلى جانب سلطة الخليفة منذ القرن التاسع

(١٤) حول تعريف الشيعة للإمام انظر لاوست : الغزالى ، ص ٥٢ ، ٢٥٣ .

سلطة الحراس الذين حمل قائدهم فى بداية القرن العاشر لقب «أمير الأمراء» ثم فى نهاية القرن يظهر مع الأسر البويهية لقب «الملك» يحمله رئيسها وحتى فى إيران يظهر لقب «شاهنشاه» بدءا من القرن الحادى عشر مع سلاطين الأتراك السلاجقة وفى الأقاليم أخذ الخروج على سلطة الخليفة مظهر تحول الأمر إلى عائلات ملكية فى مقابل اعتراف شكلى بحت بسلطان الخليفة كما كان الشأن مع الطولونيين فى مصر والسامانيين فى خراسان - والاغالبة فى تونس وأسر أخرى شيعية كان همها الانفصال عن الوصاية العباسية مثل الأدارسة فى المغرب والزيدية فى اليمن . وقد يصل الأمر ، كما قلنا وكما حدث فى قرطبة والقاهرة ، إلى أن تتحول كل الأسر إلى خلافة بغداد ، وقد يتفرع عن الواحدة منها بدورها أسر ملكية محلية ، كما حدث مثلا بين الفاطميين فى القاهرة والزيديين فى تونس .

سواء كانت أقاليم الامبراطورية موحدة أو غير موحدة وهى التى كان يطلق عليها «دار الإسلام» ، فإنها عرفت على أنها البلاد التى تحكمها العقيدة والشريعة الإسلامية وإنها تتوافر فيها حماية أهل الذمة وهم أتباع الديانات السماوية اليهود ، والمسيحيون بصفة أساسية الذين طالبهم الإسلام بدفع الجزية وضمن لهم الأمان فى أن يمارسوا شعائرهم وأن تحفظ لهم أموالهم وحقوقهم الخاصة وهذه الحماية اتسعت باتساع الامبراطورية وتضمنت حتى واجب المسلمين فى الدفاع والحرب ليس فقط حفظا لدماء المسلمين ولكن حفظا لدماء أهل الذمة أيضا[١٥] .

لم تكن الامبراطورية - إذن - بناء مكونا من لون واحد من الأحجار المتشابهة الثابتة ولقد كان حجمها وحده يمنعها أن تكون كذلك ، فها هى الدولة الأموية فى الأندلس أحيانا مع مطامع الاستيلاء على بعض الممتلكات فى

---

(١٥)

الناحية الأخرى من المضيق ، حيث يمتد الحكم الفاطمى من تونس إلى وادى النيل وفى بعض الفترات إلى سوريا مكونا إقليما هائلا والامبراطورية العباسية ، حتى عندما اقتطعت منها اسبانيا – فيما بعد – ظلت تشكل لمدة خمسة قرون قطاعات هائلة امتدت من «كاثالونيا» حتى بلاد جيجون فى هذه الأقاليم الشديدة الاتساع ودون أن نتحدث عن أصحاب الديانات المحلية المسيحيين واليهود الذين واصلوا الحياة كما قلنا من قبل جنبا إلى جنب مع الإسلام والزرادشتيين فى إيران ، ألم تكن هناك عقائد كثيرة أخرى اضمحلت ؟ وإذا أردنا الحديث عن اللغات بدلا من الحديث عن الأجناس ، فإننا نجد النغمة نفسها . ودون أن نتحدث عن العربية ، فإن لغات أساسية أخرى مثل الايرانية والبربرية والتركية قد احتفظت بعناصرها الأساسية حية وأنماط الحضارة (فى هذه الامبراطورية) لم تكن أقل تنوعا فالبدوية واصلت الانتعاش فى مناطق كبيرة على تخوم الصحراء الشمالية وفى الأقاليم الواقعة بين النيل والبحر الأحمر والجزيرة العربية والسهول السورية – العراقية وصحراء إيران وآسيا الوسطى ومشارف الهند ثم كما عبر عن ذلك بامتياز – موريس لومباد – كانت الامبراطورية مسبحة من أقاليم حضارية . إسبانيا وشواطئ الغرب وأودية الأنهار القديمة فى مصر والعراق والهلال الخصيب والواحات الايرانية كل منطقة منها منعزلة عن الأخرى . ولكن الحاجة إلى التبادل التجارى ، خلقت بينها طرق عبور من زمن سحيق . هذا المجموع الهائل من الأقاليم الحضرية أو البدوية تجمعه فى إطار واحد حضارات حية أو بقايا حضارات اغريقية رومانية ، أو بصفة عامة حضارات البحر المتوسط البربرية والمصرية والبدوية والسورية – العراقية والايرانية والتركية والهندية .

هل هو اذن جسد حضارى متنافر متصنع ؟ من إحدى الزوايا ، يكتشف المرء أنه كذلك ، فهنالك نمطان أساسيان من أنماط الحضارة . نمط حضارة البحر المتوسط ونمط حضارة الشرق وهذا الجسد الحضارى الذى ورث اقليميا الإسكندر وروما ضم فى وقت واحد «منطقة المضايق والاتصال» التى من خلالها تتم

الحركة بأوسع معناها بين بلاد البحر المتوسط الغربية ، وتلك التى كان يريد الإسكندر الاستيلاء عليها . والتنوع من حيث الأجناس والديانات واللغات والثقافات التى تكونها هذه المنطقة ، ينعكس بالضرورة فى الصورة الكلية للأشياء . ومع ذلك فعناصر التجمع فى الامبراطورية ليست أقل ، فهنالك بالنسبة لنطاقها العام رسالة دينية تتبعها ، وتسعى لتبليغها الأغلبية ، وهناك لغة هى العربية ، لغة الوحى ، تحتل مكانة مقدسة من الناحية الدينية ، ومكانة رسمية من الناحية الدنيوية كذلك ، منذ أن فرض الأمويون استخدامها فى الدواوين . وأخيرا ، فإن استخدامها يمتد إلى طبقات من السكان تزداد اتساعًا وهكذا تصبح اليونانية واللغات الارامية والقبطية لغات مستبعدة أو مقصورة الاستعمال على المجالات الدينية والعلمية بينما تمتد ثقافة اللغة العربية على العكس من ذلك حتى تصل إلى سدود بحر الأرال - وإلى مناطق قاومت بعناد لغات أخرى وتمتد المفردات العربية أحيانا بعنف داخل لغات أخرى كالبربرية والايرانية والتركية والسواحلية وغيرها . وأخيرا فإنه إذا كان العصر العباسى قد شهد موجة ضد الثقافة العربية - يسميها البعض موجة الثقافة الوثنية ضد الإسلام فإن هذه الموجة كانت تنتمى إلى ثقافات أخرى لكنها أيضا جزء من ثقافات الامبراطورية الوطنية وعلى رأسها الثقافة الايرانية ويبقى أنه وراء الفروق الشكلية بينها تشكل جميعها حضارة مشتركة . ومن هذه الزاوية ، فإن الامبراطورية كانت أولا عالما يعيش الغالبية من رجاله وفق عادات بنيت فى أساسها على الإسلام ويفضلون التعبير بالعربية .

بقى لنا - فى النهاية - أن نتحدث عن الامبراطورية الإسلامية لا كما قدمها لنا التاريخ ولا كما قدمها لنا التصور النظرى ولكن عن الامبراطورية كما تمثلت فى الشعور الجماعى العام (للمسلمين فى هذه الفترة) وهنا تقابلنا مشكلة كبيرة هى المشكلة التالية :

كيف يمكن أن نجد هذا الشعور مثلا فى داخل إنتاج أدبى ضخم ، إنتاج يعكس فى الواقع نمط «العالم» و «الأديب» و «الكاتب» و «التاجر» ولكنه لا يهتم كثيرا بأنماط العامة من سكان المدن والقرى من الفلاحين والصناع والعمال والرقيق وصغار التجار والباعة المتجولين وغيرهم ؟

فى محاولة للإجابة عن هذا السؤال ، وعلى الأقل إجابة جزئية ، سوف نهتم بالأدب الجغرافى للنصف الثانى من القرن العاشر ففى غيبة أدب شعبى بالمعنى الحقيقى فإن الأدب الجغرافى يقدم على الأقل فكر الطبقة المتوسطة سواء من خلال مؤلفيه أو من خلال الجمهور الذى كان يكتب له هذا الأدب فهذا الأدب لم يكن يكتبه المتخصصون من صفوة العلماء ولكن رجال متعلمون وليس أكثر . ومن ناحية أخرى ، فإن هذا الأدب كان يهتم بالحديث عن المسائل الواقعية - شبكة الطرق - ألوان الإنتاج - والحياة اليومية وفيما يتعلق أخيرا بمصادره وقيمته ، فإنه يعتبر بالنسبة للنقطة التى نحن بصددها الجغرافية الحقيقية ذات الطابع الامبراطورى على الشكل الذى أخذته بالقرب من نهاية الألف الأولى لسنوات الإسلام .

أخذت كتب الجغرافية العربية فى هذه الفترة بصفة رئيسية ثلاثة أشكال : أدب موظفى بغداد وقد نشأ هذا الأدب حول خدمة البريد واهتم بثلاثة مواضيع خاصة : المساحة والضرائب والدفاع ووصف الثغور التى تقابل العدو . وإلى جانب هذا النوع يأخذ مكانه ، أدب الرحلات التجار والسفراء والدعاة إلى الإسلام أو إلى أحد مذاهبه . والنوع الثالث وهو موروث عن اليونان يهتم بالجغرافية الأرضية «صورة الأرض» وهو يطمح إلى وصف مجمل الكوكب الأرضى. الأراضى والجبال ومجارى المياه والبحار مقسمة حسب مواقع الطول والعرض إلى «أقاليم» أى إلى مناطق مرتبة ترتيبا متوازيا انطلاقا من خط الاستواء وفى خلال القرنين التاسع والعاشر سوف تجد فى هذا الصدد بعض الظواهر الرئيسية.

سوف تبدو أولا فكرة ضرورة تجميع هذا اللون من المعرفة وكان التساؤل عن أية حقبة يمكن أن توضع فيها هذه الأنواع المتفرعة والغنية والتى تبدو لازمة لمعرفة «الرجل المتأدب» ومن هذه الزاوية أصبحت الجغرافية «بالتداخل» جزءا من الثقافة العامة التى كانت تعرف باسم «الأدب» وجزءا من المعرفة الموسوعية وعلى أثر ذلك دخلت النظرة الفارسية كى تعدل جوهريا من مفهوم النظرة اليونانية لقضية «الاقاليمية» وكانت النظرة الفارسية قائمة على التوزيع الجغرافى السياسى بمعنى أن أجزاء الأرض تنقسم بين تجمعات بشرية كبرى : الصين والهند وبلاد الأتراك وإيران وبلاد العرب وافريقيا وبيزنطة . وبدلا من قيام علم رسم الخرائط على قاعدة النقطة والخط . أصبح يقولم على طريقة أكثر منهجية معتمدة على الرسم ذاته قائمة على بساطة الشكل - متنازلة عما كانت تهدف إليه الخريطة القديمة من ضرورة توافر بعض الأشكال الهندسية للمربع والزاوية والدائرة .. إلخ . ثم كان فن كتابة الرحلات والملاحظة الشخصية المباشرة «رأى العيان» الذى كان يتناول - باعتباره مصدرا من مصادر العلم- مع المعرفة المعتمدة على الكتب ويضع بذور نوع من التعرف لا على البلاد الأجنبية فحسب ، ولكن على بلاد الإسلام ذاتها .

وهكذا ، ولد فى العقود الأولى من القرن العاشر ذلك اللون من الأدب الذى كان من عادة بلاشير فيما بعد أن يسميه (جغرافية المسالك والممالك) وهذا النوع كان يعتمد على تقديم رسوم لمختلف أقاليم بلاد الإسلام مع تعليق مختصر على هذه «الخرائط» . وشيئا فشيئا ، بدأ هذا التعليق يتسع حتى أصبح يحتل كتبا بأكملها وتضاءل معه دور الخرائط فأصبح ثانويا على الأقل فيما يتصل بالحيز الذى يحتله كل من التعليق والخريطة .

لقد قلت إننا هنا أمام «جغرافية امبراطورية» ، فالواقع أن وصف الأرض- بصفة عامة ، كان يحتل بعض صفحات المقدمة . والحديث عن شعوب الأمم

الأخرى ، اقتصر على بعض النظرات القليلة والمختصرة التى كانت تجىء بمناسبة وصف إقليم أو آخر من أقاليم الدولة الإسلامية على الحدود المتآخمة لهذه الشعوب . وأخيرا ، فإن الهدف نفسه كان يعلن بوضوح وهو وصف بلاد الإسلام ووصف هذه البلاد وحدها لكنه كان وصفا عميقا ومنظما وموجها من خلال هذا التطور لجغرافية المسالك والممالك نحو تصور يتجه دائما إلى التحديد ووصف الامبراطورية الإسلامية . يمكن أن نجد بين رواد هذا الاتجاه أسماء مثل الاصطخرى والبلاذرى أستاذ ابن حوقل وعلى الأخص المقدسى الذى يمكن أن يكون كتابه من أكثر الكتب «إعدادا» إن لم يكن من أكثرها كمالا وسوف نركز عليه فى الفقرات التالية .

وهناك اعتراض يقابلنا أولا : وهو أن مصطلح «دار الإسلام» لا يظهر فى هذا الكتاب على الأقل بهذا النص ويحل محله مصطلح آخر وهو «مملكة» الإسلام وتطور المصطلح هنا شديد الدقة ففى القرن التاسع كان المؤلفون يتحدثون عن «مملكة العرب» و «مملكة العجم» لكى يفرقوا بين الصقعين الإسلاميين ،ويمثل العراق خط التقائهما ثم فى بداية القرن العاشر ظهر عند «الجغرافيين الاداريين» مصطلح يجمع فى تعبير واحد المصطلحين السابقين وهو مصطلح «مملكة الإسلام» دالا على تغير حدث فى الوعى الجماعى تحت تأثير «غير العرب» والايرانيين بوجه خاص ومظاهر الإسلام – حضارة جمعت وارتقت بكل من يؤلفونها ورفضت أى ميزة لصالح فريق منهم . وفى نهاية القرن العاشر يأتى رجل كالمقدسى فيستعمل تعبير «مملكة الإسلام» بطريقة مختلفة يستعملها بالمعنى السياسى المطلق للمصطلح «المملكة» التى تعادل عنده «الإسلام» .

هناك – اذن – ثلاث ملاحظات : الملاحظة الأولى : تعبير «مملكة الإسلام» وتعبير «المملكة» الذى كان مستعملا فى ذلك الوقت يعكسان بوضوح تصور الامبراطورية الذى كان موجودا ، وأن هذه «الامبراطورية» كانت تعتبر كأنها من خصائص الإسلام وأتباعه كما حددتها الشريعة والفقهاء .

والملاحظة الثانية : أن الامبراطورية والامبراطور يظهران معا عندما تستخدم فقط كلمة «امبراطورية» لكن استخدام كلمة «الإسلام» مطلقة أو مكونة مصطلحا مع كلمة أخرى ، حتى ولو كانت تركز على التلاحم الاقليمى العقيدى لا تعنى مع ذلك استبعاد أية عقيدة أخرى أيا كانت ، فمؤلفونا يعرفون جيدا ، ويسجلون ذلك كلما اقتضى الأمر أن الامبراطورية تجمع إلى جانب الإسلام ممثلين لديانات أخرى تأتى على رأسها اليهودية والمسيحية . لكن ما يفهم من كلمة «الإسلام» هنا . هو من ناحية ، معنى الأغلبية ومن ناحية أخرى ، فإنه نتيجة لتلك الأغلبية فإن الإسلام يؤثر فى هيكل الحياة للمجموع كله .

والملاحظة الثالثة : أن الانتقال من استخدام مصطلح «دار الإسلام» إلى مصطلح «مملكة الإسلام» هو دلالة على تحول حدث ، انتقال غير ملموس من تصور نظرى وفقهى إلى ادراك انتقل إلى الشعور الجماعى ، حتى ولو كان هذا الادراك – كما قال البعض – يعتمد على الإسلام من خلال تحديدات الفقهاء ، فلم يعد الفقهاء ، على أى حال ، هم الذين يحددون أرض الإسلام ، ولكن يحدده الرجال الذين يحتلون هذه الأرض ويملكونها . وكلمة «مملكة» تعود إلى الأصل «ملك» ، وهى تعبر عن فكرة «الأخذ فى اليد ، والابقاء فى الملكية» .

كانت الامبراطورية تنقسم إلى تجمعين جغرافيين كبيرين : العرب وغير العرب ، ويغطى هذان التجمعان بالترتيب ستة أقاليم فى ناحية ، وثمانية فى أخرى . وكلمة «إقليم» التى تميز كل جزء وافدة من الكلمة اليونانية Climat ولكنها لم تعد تستعمل بمعنى قطعة فى الأرض محدودة بموقعها على الخريطة ، ولكن بمعنى «بلد واقعى محدد» . ولنقل ، لكى نبسط التصور وقبل أن نعود إليه ثانية ، إن كل واحد من هذين التجمعين الكبيرين كان يوجد فيه صحراء ، صحراء العرب وصحراء إيران واقليم منشطر ، فى الناحية العربية إقليم «المغرب» الذى كان ينقسم إلى المغرب الحقيقية وإسبانيا «الأندلس» وفى ناحية إيران أقليم

المشرق الذى كان ينقسم بصفة رئيسية إلى بلاد تقع شرق جيحون وبلاد تقع غربها .

لم تكن الامبراطورية - اذن - تظهر على صورة جسد ذى رأس واحد ، أو حتى على صورة جسد ذى رأسين ، فلم يكن أى من التجمعين الكبيرين - العرب وغير العرب - يحس أنه ينتمى إلى عاصمة موحدة وعلى العكس كانت التجزئة فى الأقاليم هى التقسيم الوحيد ، كل إقليم يعتبر وحدة مستقلة وعلى هذا الأساس كانت تأتى قضية العاصمة بالنسبة للأقاليم وحتى فى بعض الأقاليم كانت توجد مجموعة من المدن الرئيسية . وفى بعض الأقاليم . كانت توجد عاصمتان لا عاصمة واحدة . وهكذا ، ظهر الإسلام على الخريطة على أنه تجمع لأربعة عشر إقليما ذات مكانات متساوية حتى ولو ظهر مدح بعض المدائن على أنها تجسد مجد الماضى أو الحاضر مثل بغداد أو القاهرة ، فقد كانت فى عيون الآخرين عواصم محلية على الدرجة نفسها مع العواصم الأخرى . كانت توجد إذن - فى هذه الفترة هذه الأقاليم وعواصمها : فى الجانب العربى ، المغرب (قرطبة والقيروان) مصر (القاهرة) الجزيرة العربية (مكة وزبيد فى اليمن) . الشام المكون من سوريا وفلسطين (دمشق) العراق (بغداد) أعالى الفرات (الموصل) . وفى الناحية غير العربية خوزستان (الأهواز) فارس (شيراز) الجبال (همدان) رحاب بلاد أرمينيا وأذربيجان (ادرابيل) الديلم (شهرستان) كرمان (السيراجان) السند (المنصورة) المشرق (نيسابور أو سمرقند) .

كان يطلق على العاصمة كلمة (مصر) التى يشرح المقدسى فروق معناها عند الفقهاء واللغويين والمعنى العام وعند المقدسى أن المصر يطلق على كل مدينة توجد فيها سلطة مستقلة وكل مدينة من هذا النوع تكون مركز الادارة التى يتم فيها التصرف المالى للإقليم وتتبعها سائر المدن الكبرى الأخرى فيه [١٦] ، تحت العاصمة «المصر» إذن توجد «الكورة» وبها «المدينة» التى تعرف بوجود

(١٦) المقدسى ، أحسن التقاسيم ، طبعة جورجى ، ١٩٠٦ ، ص ٤٧ .

مركز للسلطة فيها وأيضا بكثرة عدد سكانها . كثرة تسمح بوجود «مسجد جامع» به «منبر» ، لتؤدى فيه صلاة الجمعة ، ويدعى من فوق منبره للسلطة الحاكمة .

النظام – إذن – نظام تدرجى فى مجمله يصعد من القرى إلى المدن ومن المدن إلى المصر ، لكنه لا يتجاوز ذلك ، وهو تدرج يشبهه لنا المقدسى بالتدرج الصادر من العامة إلى الجنود ومن الجنود إلى الملك (١٧) . ومن غير شك ، تقدم بعض الاستثناءات القليلة من خلال وجود المركز الإدارى «القصبة» الذى يوجد أحيانا فى المصر وأحيانا فى المدينة ممثلا للسلطة ، أو من خلال وجود قوات عسكرية أكثر من العادة فى منطقة ما أو حركة مسح فيها ، لكن النظام السائد هو نظام التقسيم الذى أشرنا إليه فى الامبراطورية من خلال تعريف المصر يقدم لنا المقدسى قائمة بالأمصار ، وهى فى النهاية قائمة الأقاليم التى يمكن أن يشكل الواحد منها وحدة جغرافية وسياسية وينزع فى لحظة أو أخرى من لحظات تاريخية إلى نوع من السلطة الفعالة المستقلة عن الامبراطورية . لوحة الامبراطورية تفسح – إذن – مكانا إلى جانب الخصائص الطبيعية التى تميز كل إقليم عن الآخر ، للتاريخ الخاص لكل إقليم . ومن هنا ، تستطيع أن تلصق بكل إقليم أسماء الأسرة المالكة أو الأسر المالكة التى حكمته ، ومن أمثلة هذا : الأمويون فى إسبانيا والفاطميون فى مصر والحمدانيون فى أعالى الفرات والعباسيون فى العراق والبويهيون فى الديلم والسامانيون فى الشرق .

أين الامبراطورية إذن ؟ وهل ينطبق اسم «المملكة» الذى كان يطلق عليها على شىء واقعى ؟ لنتذكر أولا أنه (خلال حديث المقدسى عن الأقليم) يتبع دائما الخطة نفسها فى كل إقليم : مقدمة قائمة بأسماء المناطق ووصف لها ولمدنها وصفًا عامًا لمجارى المياه وللجبال وللمنتجات الخاصة وللخراج والموازين والمقاييس . السلطة السياسية . المدارس الفقهية والعادات ومسح الاقليم والانتقال من فصل إلى آخر بين إقليم وآخر يقدم لنا فى النهاية نظرة متشابهة،

(١٧) المرجع السابق .

يمكن أن تنطبق على كل بلاد الإسلام ، وتجعلها كلها فى مشهد واحد عام ، ومن ناحية أخرى فإن بعض هذه الفصول يلعب دورا خاصا فى بناء المشهد العام ، ويقابلنا أولا مسح الاقليم من خلال التجول فيه ، فإن هذا التجول لا يسمح برؤية داخل الاقليم فقط ، ولكن أيضا بالانتقال بين إقليم وآخر إذا استطعنا أن نتبع خطى الدليل الذى يقودنا من خلال الوصف حتى إن المرء إذا أراد ، يستطيع أن يتابع هذه الرحلة من قرطبة إلى الهند ، أو إلى بخارى فى شبكة امبراطورية والشىء نفسه نستطيع أن نجده أحيانا مع البريد .

أما وصف منتجات الأقاليم ، فإنه لا يتم فقط من خلال وصف الشىء ، كما هو أو وصفه على أنه خاص بإقليم بعينه ، ولكن أيضا من خلال الاشارة والمقارنة مع الأقاليم الأخرى المشابهة فى الانتاج والواقعية فى نقط أخرى من نقاط الامبراطورية ، ثم من خلال وصف حركة ذلك الانتاج استيرادا وتصديرا ، وهى حركة تدفع إلى القول ، بأنه فى داخل هذه الامبراطورية على الرغم من الضريبة التى كانت تدفع على انتقال البضائع ، كانت حرية الحركة ، كما لاحظ ذلك جيدا لومبارد لها أثر اقتصادى ضخم ، حيث الحبوب والحيوانات والرجال وأفكارهم، يروحون ويجيئون بحرية حسبما تستدعى حاجة الاستهلاك .

وحول هذه النقطة الأخيرة، فإن أول ما يمكن أن يسجل أن مؤلفا كالمقدسى يحس فى نهاية المطاف أنه دائما فى وطنه ، أيا كان الاقليم الذى يتحدث عنه ، حتى ولو لم يتفق مع الأفكار السائدة ، أو العادات المتبعة فيه . وأن الامبراطورية هى بالنسبة له القدرة على النقاش الدينى والقانونى بين طرفين متباعدين فى إقليم ضخم ، وفقا لمصطلحات وقوانين موحدة معترف بها ، فى كل أرجاء هذا الاقليم ، عن الحديث والمحاضرة ، عن التقاليد والمعايير التى تقيم الفرد (فى كل أرجاء هذا الاقليم)، على التأثر الشعورى أمام ضريح ولى كان يقدسه منذ الطفولة، ولى ولد فى أرض فلسطين ودفن على بعد آلاف الكيلو مترات من نقطة

مولده ، وعلى معرفة أى المذاهب يتبع هنا وأى المدارس الفقهية يظهر هناك ، وعلى الاحساس بأن الناس يعيشون الزمن ، الذى يعيشه والذى تتوزعه الصلوات الخمس ، على الاستشهاد بمؤلف مشهور ومعروف فى كل مكان ، على أن يحس أنه مفهوم من سامعه إذا تكلم بالعربية تقريبا فى كل الأرجاء ، على أنه يجد فى كل مكان يذهب إليه مسجدا به المحراب الذى يشير إلى القبلة الموحدة : مكة . وبالاختصار فى أن يحس الجميع بالانتماء لتاريخ واحد ، وثقافة واحدة، وعادات يومية واحدة ، ومشاعر واحدة ، يشترك فيها أبناء الأمة فى مجملهم وهو ما أحس به ووصفه فيما بعد رحالة آخر هو ابن بطوطة ، الذى بلغ فى رحلاته أفريقيا السوداء والصين وتجاوز الواقع السياسى الممزق ، ليكشف من ورائه عالما إسلاميا متماسك المشاعر ، فى العمق فى حياة الناس وضمائرهم . وليقول: «فى كل مرة رأيت فيها مسلمين أحسست أننى التقى بأهلى وبأقاربى الأدنين» [١٨] .

حديث المقدسى عن الامبراطورية (أو مملكة الإسلام أو المملكة أو الإسلام)

وهذه الفصول العامة المقدمات التى يطير فيها المؤلف بعد أن يوضح خطته على هذه الامبراطورية ، التى يصف حقيقتها المعاشة من خلال الرحلة والمحسة من خلال الملاحظة – حقيقة أن هناك شعورا مشتركا يتحد بإصرار ويعلو على التمزق الذى يشهده واقع الحكومات المحلية . وفى هذه النقطة يجدر بالملاحظة أن هذه النظرة الكلية التى يلقيها المقدسى على الامبراطورية ، لم تتأثر على الاطلاق فى عينيه بوجود تمزق سياسى فى عصره ، ليس متمثلا فقط فى وجود العائلات المالكة التى تحكم فى هذا الاقليم أو ذاك ، ولكن فى وجود ثلاثة خلفاء متنافسين للمسلمين فى وقت واحد فى بغداد وقرطبة ، ومن نظرته تلك يبدو مفهوم «المملكة» فى الأقاليم بعيدا عن الولاء السياسى لصالح هذه الخلافة أو تلك ، يبدو هذا المفهوم لكى يساهم فى اعطاء مفهوم الوحدة الحقيقية والحية

(١٨) رحلة ابن بطوطة ، باريس ، ١٩٦٨ ، الجزء الرابع ، ص ٢٨٣ ، عند الحديث عن الصين .

للعالم الإسلامى ، ولكى يقدم فى النهاية صورة لهذا العالم أدق من الصورة السياسية التى يقدمها له المؤرخون .

بقى عنصر من العناصر لم نتحدث عنه ، وهو يلعب دورا فى قضية التحام هذه الامبراطورية ، فمقومات الوحدة الاقتصادية والثقافية للعالم الإسلامى وربما أيضا الشعور بضرورة وحدته السياسية ممثلة فى الدعوة المعلنة ، والمنتشرة بضرورة أن يكون هذا العالم محكوما بخليفة واحد ، كل هذا كان يقويه قضية المجابهة مع العدو الخارجى ، كان التصور الجغرافى - السياسى الفارسى كما سبق أن أشرنا تميز تحت عنوان «ملوك العالم» التجمعات البشرية الكبرى ، وكانت الامبراطورية - من هذا المفهوم - يجمع خليفتها تحت لوائه ملكى العريب والفرس ، لكنها كانت قد عرفت بصفة نهائية على أنها شىء مختلف حين كتبت فى مقام آخر [١٩] . إن الإسلام لا توجد له «هوامش» ، كيف أريد أن أعبر عن الشعور الذى تولد عندى من قراءة نصوص يبدو فيها التفريق التجارى والسياسى لم يزحزح قيد أنملة ، الشعور المتمكن بتفرد وأولية الإسلام . وبالتأكيد ، يمكن أن يوجد تشابه بين نظام الدولة البيزنطى والنظام السياسى الإسلامى ، ويمكن أن يقارن النظام الحربى التركى بالعربى التقليدى بنظام منطقة الفرات ، ويمكن أن ينبهر المرء ببعض ملامح الحضارة الهندية أو الصينية - ولكن يبقى أنه فى مقابلة كل هذه الشعوب ، يتميز الإسلام دائما بأنه «الإسلام» وبعبارة أخرى ، بأنه حضارة نزل بها الوحى وهى تعيش وفقا للشريعة ، ولم يكن تطور الجغرافيين العرب والمسلمين الأوائل نحو مرحلة «الأطلس الإسلامى» ، أو جغرافية المسالك والممالك ليفعل شيئا ، الا أنه يعبر عن هذا الشعور العميق ، القائل بأن امبراطورية الاسلام تتميز عن جميع الامبراطوريات الأخرى فى العالم بأنها شىء آخر .

هذا الشعور بالتفرد ، الذى يضاعفه احساس راسخ بوجود وحدة تجمع

(١٩) فى كتابى عن الجغرافية الانسانية للعالم الاسلامى ، باريس ، ١٩٧٥، ٢ : ٧٣ .

مختلف الاتجاهات المذهبية والسياسية ، هو شديد الوضوح ، وعلى الأخص فى انتاج «المقدسى» مع أن هذه المملكة التى يقدمها لنا كانت بالمعنى التاريخى الدقيق ، غير موجودة منذ أكثر من قرنين سبقا وجود المقدسى ، وعلى وجه التحديد منذ زوال الخلافة الأموية . ومن المفارقات الثقافية ، هنا أنه فى الوقت الذى ظهرت فيه كلمة تعبر عن هذه الوحدة وهى كلمة «مملكة» ، كانت المملكة نفسها قد أصدر عليها التاريخ حكمه . وتلك حقيقة لا شك فيها ، لكنها لا ينبغى أن تنهى النقاش لأنه بقى إلى جانب الوحدة التاريخية . والتى كانت قد انتهت فى حالتنا تلك ؛ بقيت الوحدة ، التى يدعى إليها والتى يحلم بها بل ما هو أكثر من ذلك ، التى تعيش داخل الشعور الجماعى . ويحافظ عليها من خلاله حتى على المستوى السياسى ، كهدف يؤمل دائما تحقيقه . وفى وقت لاحق وبعد الهجمة المغولية حين لم يعد للامبرطورية الاسلامية وجود [٢٠] نجد واحدا كابن بطوطة يمر على انقاض الامبراطورية ، من اقليم اسلامى إلى اقليم آخر وهو يتشاغل ربما برحلاته فى العالم لكى ينسى الأحداث المرعبة ، لم يترك من خلال ثلاثين عاما قطع خلالها مائة وعشرين ألف كيلو متر من الارتحال – زيارة بلد من بلاد العالم ، يعرف أنه يمكن أن يجد فيها الاسلام متماسكا ومنعزلا أو بعبارة أخرى ، يجد تجمعا اسلاميا من بقايا الامبراطورية ، والروعة والافتخار اللذان يظهران فى عبارات ابن بطوطة التى أشرنا اليها من قبل وكذلك الاندفاع الغريزى الذى يظهره المقدسى ويحمل فى طياته ازدراء لروايات التاريخ ، كل هذا يجعل من الضرورى أن ينظر إلى تاريخ هذه الامبراطورية من حيث كونه ، من ناحية ، واقع حياة اجتماعية ، إلى جانب كونه موضوعا لعلم جديد هو (التاريخ) .

وقد يقال إن المقدسى لا يقاس عليه من خلال اصالة عمله ، وروح التنظيم لديه ولكننا بهذا نكون قد نسينا أن «أطلس الاسلام» قد بدأ قبله وانه لم يفعل سوى أن يبلغ به تمامه – واذا كان معاصره ابن حوقل «كان أقل تنظيما منه فقد

(٢٠) إلا مع مغول الهند ولكن بملامح ذات اختلافات دقيقة عن تلك التى أثرناها هنا .

قدم هو كذلك «الاسلام» باعتباره تجمع الأقاليم نفسها . واهتمام [٢١] المقدسى فى كتابه» بعامة الناس . «وهو اهتمام شديد الوضوح والحضور فى هذه الكتب يمنعه أن يتحدث عن دعاوى غير مقبولة منهم ، فلم يكن أى شىء قاله عن تصوره» للامبراطورية فى أقسامها الكبرى ، أو فى تمثيلها العام ، إلا ذلك الذى كان ينتظره منه قارئه (فى ذلك العصر) .

وفيما يتصل بهذه الامبراطورية ، يمكن القول بأنها من حيث الحجم آخر الامبراطوريات الكبرى فى الحضارات القديمة ، وأن اقليمها الضخم وسياستها أيضا وضعتهما فى مقابل امبراطوريات أخرى ، أكثر منها منافذ على البحر ، وأن هيكلها الذى كان كأنه لون من التحدى ، كان يجسد فى قلب الاقليم البدوى الرغبة فى حياة حضرية ، وأن الهودج والجمل ودروب الصحراء لعبت هنا الدور نفسه ، الذى لعبته فى أماكن أخرى العربة والسفينة التى كانت بالنسبة للامبراطورية ذات دور محصور فى مناطق هى فى النهاية محدودة فوق الخريطة.

وفيما يتصل بقضية الامبراطورية وتعريفها بالتحديد ، يبدو أن ذلك متعلق بالتفاصيل الجزئية ، لكن الأساس موجود هنا ، حقوق تؤخذ تبعا للشريعة ، وعمل من خلال الحياة التى تنظمها تلك الشريعة ، وكل ما عدا ذلك يبدو بالتأكيد ثانويا ، هل تريد أن تعرف الحاكم وحدود سلطانه ؟ ينبغى العودة الى الشريعة وإليها يرجع ليعرف مدى شرعية «تاريخ» ، يبدو أنه غير مرضى عنه سلفا. هل نريد أن نحدد ، وأن نصف حقيقة الامبراطورية ؟ ، إن الشريعة هى التى سوف تعطيها اسمها وهى التى سوف تكون اللقب المشترك لغالبية السكان الذين تتكون منهم هذه الامبراطورية ، التاريخ مرفوض هنا وتاريخ «الامبراطورية» الممزقة والتى تحتضر وعلى وشك الموت ، هو تزييف وإهانة للارادة الجماعية ، ينبغى أن

(٢١) مع بعض الفروق الدقيقة التى لا تمس جوهر التقسيم .

نأخذ التاريخ فى الاعتبار ، نعم ، ولكن فى الوقت نفسه نأخذ النظرة الأخرى التى ترى أن الشريعة هى التى أسست الامبراطورية ، وهى التى تبقى فى المراحل المختلفة (حتى بعد زوالها) لسبب معقول وهو أنه إذا كانت الامبراطورية مظهرا محسوبا من مظاهر الشريعة ، فليست هى المظهر الوحيد لأن الشريعة ذاتها موجودة وفى كل مكان ، وفوق أى سلطة محلية وبخاصة داخل الشعور وداخل الحياة اليومية لكل مؤمن ولحياة الجماعة بأسرها .

لقد اختفت الامبراطورية الاسلامية لهذه الفترة ، كما اختفت غيرها من الامبراطوريات ، نتيجة لسلسلة من الأسباب التاريخية ، ولكن هذا فى ذاته ليس موضوع اهتمامنا . أما الذى يهمنا فى قضية الامبراطورية فى اطارها العربى الاسلامى ، فهو أن النظرية والتطبيق قد انضما ليقدما من خلال التاريخ ، الذى أعطته الامبراطورية شكلا من أشكاله ، ليقدما نمط حياة تجاوز النظرية والتطبيق معا .

تحت هذه الزاوية ، فان الامبراطورية الاسلامية التى كانت قد تصورت (أو التى قد أسهمت واقعيا) فى تثبيت وتطبيق ونشر الشريعة تمحى شيئا فشيئا أمام هذه الشريعة كالبذرة التى تموت .وتحت أنقاض البناءات السياسية المنهارة ، تظهر الأساسات التى سوف تبقى والتى تستطيع أن تعبر عن نفسها بعد كارثة القرن الثالث من خلال كلمة وحيدة هى «الاسلام» . الامبراطورية الاسلامية – إذن – فى اختلاجتها الأخيرة ، تتحول إلى مصطلح جديد يبقى وهو «العالم الاسلامى» .

ملاحظات

على تطور
التأليف المعجمي
عند العرب

ريجيس بلاشير

Reflexions
sur le Ledevloppement
De la Lexecographie Arbe

Régis Blachére

Revue de L'oceident Musulmant et ele la Méditerranee

ملاحظات على تطور التأليف المعجمى عند العرب

كان تطور التأليف المعجمى عند العرب ، موضوعا لدراسات عميقة بدرجة أو بأخرى [1] ، وبفضل هذه الدراسات لم تعد معرفة المصادر ، التى تشكل الهيكل الرئيسى فى هذا الفرع تطرح مشاكل تستعصى على الحل ، وتبقى الأهداف التى يراد إنجازها بعد ذلك فى هذا المجال ، سهلة الاحاطة والمعالجة .

لقد تم ، بهمة بالغة ، إنجاز طبعات أمهات المعاجم التى لم تكن قد طبعت من قبل مثل «تهذيب الأزهرى» ، وفى الوقت نفسه تمت اعادة طبعات المعاجم الكثيرة الاستعمال ، والتى لم يعد يكفى المطبوع منها للاستجابة لحاجة القراء التى أصبحت ملحة ، ومع ذلك فليس من التزيد دون شك ، العودة إلى دراسة مرحلة المنابع المعجمية ، وخاصة تلك التى شكلت الهيكل الرئيسى للتأليف

---

(١) مثل دراسة جولدزيهر :

Batir zwy Geschichte des Sprachgelehrsamkeit bei der Arabern Sizungslerichteder AK Wien Lxxii (872 587 299). والتى ظهرت فى

The beginnig Suppl. J.R.A.S. (1929) : بعنوان Krenkow ودراسة

The technigie بعنوان Roeesthalودراسة of Arabic lexicogrophy and anproache of Muslin-Scheel- Arship.

Studien Zur Altavabischen Lixikogrophis : بعنوان Kraemer ودراسة Oyicns VI (1923) والمنشورة فى مجلة 238 - 20.

وبين الدراسات غير المطبوعة . ننوه بصفة رئيسية بدراسة عبد الله درويش : المعاجم العربية . القاهرة ١٩٥٦ .

(*) اطلع كاتب المقال على المؤلف مخطوطا ، وقد طبعه دكتورعبدالله درويش بعد ذلك كتابة تحت العنوان نفسه : المعاجم العربية ، القاهرة سنة ١٩٥٦م – (المترجم) .

المعجمى ، بدءا من القرن الثانى الهجرى ، حتى ظهور ذلك السفر الجليل لسان العرب ، وخلال تلك الحقبة الطويلة ، كان ما فعله التأليف المعجمى العربى يتجاوز فى قيمته مجرد القول بأنه نجح فى اكمال رسالته ، فلقد غير فى خلالها مرات متعددة ، أهدافه ومقاصده ، واتسمت بعض مراحله كذلك بالتقصير .

ونريد هنا إعادة النظر فى الأثر الذى أحدثته بعض آيات القرآن فى المرحلة الأولى ، بصفة عامة على الجهود التى كانت تهدف إلى الجمع المعجمى للغة العربية .

لقد تعرضت التقاليد العربية قبل الاسلام بقرون لقضية أصل اللغة ، ويمكن أن نقرأ عن ذلك فى الاصحاح الثانى من سفر التكوين :

١٩ - وجبل الرب الاله من الأرض كل حيوانات البرية ، وكل طيور السماء ، فأحضرها إلى آدم ، ليرى ماذا يدعوها ، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها .

٢٠ - فدعا آدم بأسماء جميع البهائم ، وطيور السماء ، وجميع حيوانات البرية ، وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره .

وكما نرى ، فإن اكتساب اللغة ، كان نتيجة لتجربة الإنسان ذاته ، والحدث الإلهى لم يتدخل إلا لكى يظهر إلى أى حد خلق آدم مميزا بعبقرية تفضله على المخلوقات الأخرى ، أما فى القرآن فإن نشأة اللغة تبدو على العكس من ذلك ، وكأنها عطاء متفضل به على الإنسان ، ذلك المخلوق المميز كما جاء فى سورة الرحمن فى بداية نزول القرآن بمكة (حوالى ٦١٢م) : **﴿الرحمن ، علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان﴾** (١ - ٤) .

وفى آيات أخرى نزلت بالمدينة ، نجد سمة أخرى ، ذات مغزى كبير ، لذلك التصور الذى سيفرض نفسه على الجيل الأول من المسلمين ، فيما يتصل باللغة بوصفها عطاء معجزة : **﴿وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال**

أنبئونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين ، قالوا سبحانك ، لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ، قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم﴾ . (البقرة ٣١ - ٣٣)

ومن المناسب أن نضيف إلى هذين النصين ثلاثا وثلاثين آية وردت فى القرآن بهذا الصدد[٢] .

(٢) الآيات التى يشير لها بلاشير بعد ذلك بقليل ، أورد ثبتا بأرقامها فى فهارس ترجمته الفرنسية للقرآن تحت عنوان «المصدر الإلهى للوحى القرآنى / وهى الآيات التالية : (إنه لقول رسول كريم) التكوير : ١٩ (تنزيل من رب العالمين) الواقعة : ٨٠ (إن هو إلا وحى يوحى) النجم : ٤ (فأوحى إلى عبده ما أوحى) النجم : ١٠ (تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلا) طه : ٤ (وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا) طه : ١١٢ (وإنه لتنزيل رب العالمين) الشعراء : ١٩٢ (الذين جعلوا القرآن عضين) الحجر : ٩١ (قال ربى يعلم القول فى السماء والأرض وهو السميع العليم) الأنبياء : ٤ (وهذا ذكر مبارك أنزلنه أفأنتم له منكرون) الأنبياء : ٥٠ (تنزيل من الرحمن الرحيم) فصلت : ٢ (لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد) فصلت : ٤٢ (تنزيل الكتاب من الله العزيز الحكيم) الجاثية : ٢٠ (تنزيل الكتاب من الله العزيز العليم) غافر : ٢ (تلك آيات الكتاب المبين) القصص : ٢ (كذلك يوحى إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم) الشورى : ٣ (فإن كنت فى شك مما أنزلناه إليك فأسأل الذين يقرءون الكتاب من قبلك . لقد جاءك الحق من ربك فلا تكونن من الممترين) يونس : ٩٤ (وإذا لم تأتهم بآية قالوا لولا اجتبيتها قل إنما أتبع ما يوحى إلى من ربى هذا بصائر من ربكم وهدى ورحمة لقوم يؤمنون) الأعراف : ٢٠٣ (تنزيل الكتاب من الله العزيز الحكيم) الأحقاف : ٢ (قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدرى ما يفعل بى ولا بكم إن أتبع إلا ما يوحى إلى وما أنا إلا نذير مبين) الأحقاف : ٩ (قالوا يا قومنا إنا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى مصدقا لما بين يديه يهدى إلى الحق وإلى طريق مستقيم) الأحقاف : ٣٠ (وأوحى إلىّ هذا القرآن لأنذركم به ومن بلغ) الأنعام : ١٩ (وهذا كتاب أنزلناه مباركٌ مصدقُ الذى بين يديه) الأنعام : ٩٢ (أفغير الله أبتغى حكما وهو الذى أنزل إليكم الكتاب مفصلا والذين أتيناهم الكتاب يعلمون أنه منزل من ربك بالحق فلا تكونن من المُمْتَرين) الأنعام : ١١٤ (آلمرّ تلك آيات الكتاب والذى أنزل من ربك الحق ولكن أكثر الناس لا يؤمنون) الرعد: ١ (وإذا قيل لهم آمنوا بما أنزل الله قالوا أنؤمن بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقا لما معهم) البقرة : ٩١ (وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا) البقرة : ١٧٠ (شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان) البقرة : ١٨٥ (أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا) النساء : ٨٢ (يا أيها الناس قد جاءكم برهانٌ من ربكم وأنزلنا إليكم نورا مبينا) النساء : ١٧٤ (سورة أنزلناها وفرضناها وأنزلنا فيها آيات بينات) النور : ١.

(*) ثبت أرقام الآيات لدى بلاشير ورد فى الترجمة الفرنسية للقرآن . وقد لاحظنا أثناء كتابة الآيات لمقابلة للأرقام أن هناك أرقاما واضح أنها كتبت خطا مطبعيا بالتقديم أو التأخير الطفيف ، فأثبتنا ما يتمشى مع السياق العام ، ونورد هنا أرقام ما غيرناه كما أثبته بلاشير (الواقعة:٨٠)، الشعراء : ٢٠١ ، الأحقاف : ٢٨ ، البقرة : ١٨١ ، آل عمران : ٢٩ . وقد أثبتنا فى قائمة الآيات ما رأيناه قريبا منها فليراجع - «المترجم» .

لقد وجدت إذن مسلمة دينية ، وجهت بصفة رئيسية : «عملية الجمع ، اللغوية» لدى علماء المعاجم المسلمين فى العراق منذ بدايات بحوثهم ، حيث الاعتقاد بأن الكلام منحة من الله ، ولغة العرب هى أسمى اللغات مادامت هى تلك التى فضلها الله على جميع اللغات ، واختارها لغة لرسالته الأخيرة للإنسانية .

ولقد لعبت التفاسير الإسلامية دورا مهما فى أن تنسج من هذه المسلمة نظرية كاملة حول قضية «أصل اللغة» ، ومن هنا كانت مهمة المعجميين محوطة تماما بالاستجابة للون من التعاليم الدينية ، وكانت المشكلة قبل كل شيء هى اكتشاف كل المدلولات التى كان ينبغى أن تنطوى تحت لفظ «البيان» (فى مثل قوله : علمه البيان) وأهم من ذلك اكتشاف كل المدلولات المنطوية تحت اللفظ الأكثر غموضا «الأسماء» (فى مثل قوله :«وعلم آدم الأسماء») ، وهو لفظ عام يطلق على «الدال» ولكنه هنا ينبغى أن يؤخذ على أنه مراد به «المسميات» .

ولقد عكست بوضوح روايات المشافهة ، التى كانت روافد التفسير ، التصور «العائم» لمعنى كلمة «الأسماء» لدى الأجيال التى تلت الجيل الأول من المسلمين ، ففى نهاية القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) حفظ لنا التفسير ، الذى لا تقدر نفاسته ، تفسير الطبرى (متوفى ٩٢٣م) عبر سلاسل الأسناد المختلفة صدى لهذه التأويلات المترددة[٣] .

---

(٣) يورد الطبرى فى تفسيره «جامع البيان فى تفسير القرآن» (١ : ٤٨٢ – ٤٨٦) سلسلة من الأسانيد تنتهى إلى العباس ، وأحيانا إلى قتادة ، حيث نجد كلمة «أسماء تحمل معنى الأسماء التى يتعارف بها الناس مثل إنسان ودابة وأرض وسهل . أو اسم كل شيء (حتى الهنة والهنية) ، وفى أسانيد أخرى فى نفس الكتاب ، يقدم تأويلات أخرى تفسر «الأسماء» (فى قوله : وعلم آدم الأسماء) . على أنها أسماء ذرية آدم وأسماء الملائكة ، وبين هاتين السلسلتين من التأويلات يفضل الطبرى التأويل الثانى (ذريته والملائكة) الذى يتمشى مع بقية النص فى رأى الطبرى . ولقد أحسن «فخر الدين الرازى» فى تفسيره «مفاتيح الغيب» بعدم قبوله التأويلات الحرفية والنحوية للطبرى ، ولقد نجح فى أن يشعرنا بكل ما فى كلام الطبرى من غموض ، بعد تمحيصه لهذه التأويلات غير المحددة ، وعند الرازى ، أن «الأسماء» فى قوله : وعلم آدم الأسماء كلها تعنى «صفات الأشياء ونعوتها وخواصها» ، ولقد أخذ الرازى هذا المعنى من الجذر الأصلى للكلمة وهو «وسم» التى تعطى تماما معنى «السمات» (والخصائص) وقد أكد البيضاوى بدوره كذلك ، على المعنى الأصلى العام لكلمة «أسماء» .

وفى الوقت نفسه ، سوف تنمو حركة طبيعية ، برغم مخالفتها للمألوف السائد آنئذ ، لقد فهم النص القرآنى «وعلم آدم الأسماء كلها» فهما حرفيا ، وكان من الطبيعى ، بناء على هذا الفهم ، أن يحدد المجموع الضخم للكلمات التى وهبها الإنسان عندما منحت اللغة له ، ويبدو أن مدرسة نحويى البصرة ، كانت أول من شغل بتقديم إجابة على القضايا التى أثيرت فى هذا الصدد ، وهنا فرض منهج «العد والاحصاء» نفسه ، ووصل الأمر ببعضهم إلى احصاء مجموع ما منحه الإنسان الأول ، من ملايين الكلمات التى كان يوضح بها حاجاته ، والتى امتاز بها على مجموع المخلوقات الأخرى[٤] .

إن التناقض بين منهج «العد والاحصاء» هذا ، وبين «الحقيقة اللغوية» بدا واضح البداهة لدرجة كان يمكن معها أن تدعو البعض إلى الدهشة من هذا الفهم غير المريح ، ويبدو أن مبدأ «التناقض الصوتى» كان قد فرض نفسه ، منذ فترة مبكرة على المنظرين أنفسهم ، وقادهم ذلك إلى التفريق بين «ما يمكن تفصيله» و «ما لا يمكن تفصيله» ، أو إذا شئنا بين المعجم الحى والمعجم النظرى .

على هذا النحو ، انفتح مجال واسع لا نهائى ، «للاحصاء» اللغوى المعتمد على ذاته ، إذا صح هذا التعبير ، والمتحرر من القانون الدينى (القائل بأن اللغة منحة للإنسان) .

وبالتوازى مع حركة الاحصاء الشاملة للغة تلك ، نرى تطور واسعا فى «الرغبة فى البحث» ، لدى كل من فقهاء اللغة فى مدرستى البصرة والكوفة على السواء ، حيث نرى اشباع الفضول العلمى هو المحرك الأساسى للباحث . والتنقيب فى حياة علماء اللغة المعروفين آنئذ ، يؤكد حدة ذلك الفضول ، والتى تبدو فى عناوين الكتب التى خلفتها هذه الشخصيات ، فكثير ما نجد «كتيبات» يحدد فيها العالم جهده ، دون كثير من الغرور والادعاء ، فى ملاحظة المفردات التى ثبتت

---

(٤) السيوطى ، المزهر ، ١ : ٧٤ ، مع إحالته إلى حمزة الأصفهانى .

نسبيا لديه ، والمتصلة بموضوع ما من موضوعات الحياة الصحراوية ، فى الحضارة البدوية ، أو فى حيوانات أو نباتات الأعراب ، وعبر هذا المنحنى كان يتجه العلماء بطريقة أو بأخرى إلى البحث عن «الغريب» ، الذى كان يكثر وروده فى القصائد ، التى كانت أصالتها موضع نزاع ، والتى كانت تجمع من أفواه رواة البادية . وتدين لهذا المنحنى أيضا ، اعادة بناء جزء من المعجم الحضرى بطريقة غير منتظمة إلى حد ما .

إن دراسة بعض الأعمال ، التى وضعت تحت عنوان «فقه اللغة» ، فى ذلك الوقت تؤكد أصالة هذا المنهج الرائع ، الذى تبعه هؤلاء الباحثون ، وإذا كان مؤلفو بعض هذه الكتب لم يتعدوا أحيانا طبقة «المدونين» فلقد كان الأمر على العكس من ذلك فى حالات أخرى كثيرة ، خاصة فى كتب «النبات» حيث يرتفع البعض إلى مستوى الملاحظات الدقيقة المدونة ، بمصطلحات تجبر على الإعجاب لدقتها ، ويرد على الذهن هنا خاصة ، أعمال «أبى حنيفة الدينورى» .

وابتداء من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ، سوف يكتسى هدف البحث المعجمى شكلا جديدا ، بمعنى أنه سينفصل عن المسلمة الدينية ، التى كان مدينا لها بولادته ، وسوف تنتظم هذه الأبحاث تحت تأثيرات جديدة ، ويظهر هذا فى إنتاجين رئيسيين هما : «الجمهرة» لابن دريد (المتوفى عام ٩٣٣م) و«تهذيب الأزهرى» (المتوفى عام ٩٨٠م) ولحسن الحظ ، فإن كلا من هذين المعجمين قد صدر بمقدمة وضح فيها المؤلف هدفه ، ومنهجه بطريقة تجعل من الممكن بالنسبة لنا ، أن نقوم ، من خلال النصوص ، تطور المفاهيم المعجمية بالقياس إلى تلك التى كانت سائدة فى المرحلة الأولى لدى الخليل :

وواضح أن مؤلفى هذين المعلمين ، يتجهان على السواء ، إلى أن يضعا أمام القارئ ، احصاء كاملا للغة ، وإلى أن يعيدا تناول العناصر التقليدية ، وضبطها بدرجة أو بأخرى ، طامحين إلى التزويد بأداة لغوية للبحث تكون صورتها الوحيدة ، اللسان العربى الخالص .

وفى بداية القرن الرابع ، جاء العربى - الفارسى ، ابن فارس (المتوفى عام ١٠٠٤م) - فغذى طموحا مماثلا ، لكنه ، فيما يبدو ، لم يكن له القدر نفسه من الصدى الذى كان لسلفيه . ومن ناحية أخرى ، تميز كل ذلك الإنتاج ، بصعوبة الاستعمال ، لأن الجذور لم ترتب اطلاقا وفق الترتيب الألفبائى الذى يتطابق مع ما تقضى به ضرورة الاستعمال . ومن ثم ، فقد تمخض القرن الرابع عن ثورة معجمية ثانية ، ومن المحتمل أن يكون قد حدث ذلك ، تحت ضغط الحاجة التطبيقية التى وجدت فى الحواضر الثقافية فى إيران والعراق : وبطل هذا التجديد، مرة أخرى ، عربى فارسى هو «الجوهرى» (المتوفى نحو عام ١٠٠٥م) والشهرة التى لقيها صحاح الجوهرى ، ليست عفوية ، فعلى مدى عدة قرون ، ظل هذا الكتاب صامدا ، مما يوضح إلى أى حد لبى حاجات الناس فى هذا النهج الجديد .

فى هذا الاتجاه ، دخل «الغرب الإسلامى» بدوره ، باتجاهين قويين مختلفين ، فلقد استطاع المعجمى الضرير «ابن سيده» (المتوفى عام ١٠٦٦م) أن يبدو ، فى الوقت ذاته ، مكملاً ومتمما لابن دريد والجوهرى فى «المحيط» ، ومجددا فى «المخصص» الذى يبدو لنا محاولة نجحت فى الوصول إلى ما تسميه معجم المتشابهات .

لكن عبر أية ظروف تجمد الشرق بعد ثلاثة قرون من ذلك أمام أنماط كان قد تجاوزها وحقق نكوصا بالقياس إلى ما قدمه الصحاح ؟

تلك مشكلة يطرحها «القاموس» الشهير للفيروزابادى (المتوفى عام ١٤١٥م) . فتعليل رواج هذا القاموس المجمل ، بسهولة استعماله فقط ، هو لا شك تعليل مغر ، ولكنه لا يشكل وحده تسويغا كافيا ، والحق أن المهتمين بالدراسات الشرقية ، عانوا من عدم اهتدائهم إلى سر نجاح هذا القاموس ، وحتى «دوزى» نفسه ، لم يكن لديه دائما تفسير لسر رواجه .

لقد كان ينبغى الانتظار حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وطبع «لسان العرب» لابن منظور الأفريقى ، لكى نرى من جديد ، ظهور قضايا التأليف المعجمى العربى فى قمتها عبر كتاب مدهش ومثير ، وهذا المعلم لا يبدو لنا فقط معجما جامعا ينبغى الرجوع إليه على الدوام ، إنه كذلك ، وربما قبل كل شىء ، يقدم الدليل فى مجال التأليف المعجمى ، كالشأن فى مجالات أخرى كثيرة ، على أن النزعة الإنسانية الإسلامية العربية ، كانت قد عرفت الارتفاع إلى مستوى الاحتياجات الكبرى للثقافة .

لافونتين والترجمة العربية لحكايات بيدبا ملاحظات على بناء الحكاية على لسان الحيوان

أندريه ميكيل

La Fontain
et la Version Arabe
Des Fables de Bidpai
Apropos De la Litteature Arabe
E.D. le Collegraphe 1983

لافونتين
والترجمة العربية لحكايات بيدبا

معلومة أهمية الجانب الذى استلهمته حكايات لافونتين على لسان الحيوان من القصص ذات الأصل الشرقى[١] ، ويعد كتاب كليلة ودمنة واحدًا من المصادر شديد الشهرة فى هذا الصدد بصفة خاصة[٢] وقد وضع الكتاب فى الهند حوالى عام ٣٠٠ م[٣] .

ثم شرع بعد ذلك فى رحلة بعيدة نحو الغرب إلى إيران فى عهد الملك الساسانى كسرى أنوشروان (٥٣٠ - ٥٧٩) وكان سياسيًا عمليًا وحاكمًا مستنيرًا ، فعهد إلى طبيبه برزويه أن يذهب إلى الهند ليحظى بمعرفة كتاب كليلة ودمنة

---

(١) على الأقل فى الجزء الثانى ، راجع تصدير لافونتين لهذا الجزء .

(•) يقول لافونتين فى مقدمة الجزء الثانى من حكاياته بعد أن يوضح تميز روح القصص فى هذا الجزء عن سابقه «إننى أقول ، عرفانا بالجميل ، إننى مدين بالجزء الأكبر من هذا الكتاب للحكيم الهندى بيدبا وكتابه الذى ترجم إلى كل اللغات (٢٢٣ صفحة) ، ويشير البروفيسور رينيه فى الدراسة التى صدر بها حكايات لافونتين إلى تأثره بترجمة لكتاب بيدبا ، صدرت بالفرنسية سنة ١٦٤٤ (كتب لافونتين الجزء الأول من حكاياته سنة ١٦٦٨) وكان الكتاب المترجم عنوانه «كتاب الأنوار أو مرشد الملوك ، تأليف الحكيم الهندى بيدبا ترجمه إلى الفرنسية داود الصاحب الأصبهانى ، وقد تمت الترجمة عن الفرنسية الحديثة ، وقد أشار البروفيسير ميكيل ، فى هامش لاحق من هذه الدراسة ، إلى أن النسخ الفارسية من كتاب بيديا ، هى مترجمة بدورها عن ترجمة ابن المقفع العربية انظر : Fable de La fontine. Classique hachete pxxx .

(٢) راجع مقالة س بروكلمان فى دائرة المعارف الإسلامية ٢ : ٧٣٣ - ٧٤١ .

(٣) وفقًا لما ذكره ج هرتل Des Pan cha tantra Soino Geschich te und Seineverbreigung لبيرج برليتى ١٩١٤ (نقلاً عن مقالة بروكلمان ص ٣٣٧) ، لكن الأسطورة ترجع الكتاب إلى زمن أكثر بعدًا ، إلى وصول الإسكندر إلى الهند (راجع مقدمة كليلة ودمنة لعلى بن الشاه الفارسى) .

الذى يحتفظ به الهنود فى خزائنهم بكل عناية وأن يحمل معه ترجمة للكتاب باللغة البهلوية ، وبناء على النص الفارسى الذى استطاع الحصول عليه[٤] ، تمت الترجمتان الأساسيتان اللتان ستكونان فيما بعد الأصل الذى تعتمد عليه كل التراجم وهما : ترجمة بود السريانية والتى تمت نحو عام ٥٧٠م تقريبًا [٥] والترجمة العربية لابن المقفع (النصف الأول من القرن الثامن) وهذه الترجمة الأخيرة تمثل فائدة نموذجية ، فهى أولاً الأصل لمعظم ترجمات كليلة إلى اللغات الأوروبية[٦] . ثم هى بعد ذلك بصفة خاصة تعد المعلم الأول للنثر الأدبى العربى[٧] . حيث يتم البحث تقليديًا عن منبع عبقرية اللغة وحيث لا نزال إلى اليوم نستمد نماذج منها .

وذلك يعنى أن أمامنا مجالاً للدراسة المقارنة مع حكايات لافونتين وكليلة ، باعتبارهما كتابين نموذجين وهى نموذجية نود أن ندرسها ، محاولين إلقاء الضوء من خلال ثلاثة نصوص متشابهة على بعض ملاحظات تكنيكية ، وانطلاقًا مما يعكسه ذلك التكنيك ، نبدى كذلك بعض ملاحظات على المكونات الأساسية للروح العربية الفارسية فى القرن الثامن وللروح الكلاسيكية فى القرن السابع عشر فى فرنسا .

---

(٤) والذى يبدو أنه فقد فى فترة مبكرة .

(٥) التحديد الزمنى مع ذلك غير مؤكد «انظر وجهة نظر ج ميكيل و أ. ح فالكونير فى طبعاتهم الخاصة للترجمتين السريانيتين الأصلية والحديثة»التى تمت اعتمادًا على الترجمة العربية ، ليبزج وكمبردج ١٨٧٦ - و ١٨٨٥ .

(٦) بناء عليها فى الحقيقة تمت ترجمة لجويل ، أوائل القرن الثانى عشر والتى ترجمها بدورها إلى اللاتينية جون ى كابو Directavium vitae humame ١٢٦٢ - ١٢٧٨ ، وعن هذه الترجمة اللاتينية تمت معظم الترجمات الأوروبية ، وقليل من هذه الترجمات ، وخاصة إلى اللغة الفرنسية تمت اعتمادًا على ترجمات فارسية حديثة ليست قائمة بدورها على ترجمة برزويه المفردة ، كما يقال ولكنها أيضًا معتمدة على النص العربى لابن المقفع .

(٧) القرآن نص إلهى - وهو من جهته مصون بمسلمة عدم القدرة على مضاهاته فى لغته .

والنصوص المدروسة هى التالية (٨) :

(٨) النص الفرنسى – مقتبس من كتاب كليلة ودمنة (حكايات بيدبا) ترجمة أندريه ميكيل باريس ١٩٥٧ .

(*) سوف نثبت فى صلب المقال ، الأصل العربى لابن المقفع اعتمادًا على الطبعة التى حققها الأب لويس شيخو اليسوعى ، وصدرت عن دار الشرق بلبنان (الطبعة الثامنة ١٩٦٩) .

(*) نص حكاية لافونتين المؤتمن الخائن ، ذات يوم مرتحلا للتجارة أودع لدى جاره مائة رطل من حديد : «حديدى» ؟ قالها عندما عاد «حديدك ؟» ما عاد منه شيء : يؤسفنى أن أقول لك أن فأرًا أكله عن آخره ، لقد أنّبت غلمانى لكن ماذا أفعل ؟ مخزنى به دائمًا بعض الثقوب ودهش التاجر فالأمر خارق جدًا ومع ذلك تظاهر بالاقتناع . بعد أيام اختطف التاجر طفل جاره الخائن . وبعدها على مائدة العشاء التى كان قد دعاه الأب إليها ، اعتذر الأب وقال باكيا اعذرنى أتضرع إليك كل سرور لدى فُقِد ، لقد كنت أحب ولدى أكثر من حياتى ، لم يكن لدىّ سواه ماذا أقول ؟ واحزناه لم أعد أجده ، لقد اختلس منى فأشفق على وأجاب التاجر مسرعًا : بالأمس مساء عند الغسق قدمت بومة فخطفت ولدك ورأيتها تحمله نحو مبنى قديم وقال الأب «كيف تريدنى أن أصدق أن بومة تستطيع أن تحمل على الإطلاق هذه الفريسة ؟ إذا لزم الأمر أن تحمل ابنى بومة .

وأكد التاجر بطريقة أخرى : أنا لن أقول لك شيئًا مطلقًا ، لكننى أخيرًا رأيته ، رأيته بعينى أقول لك وأنا لا أرى مطلقًا ، ما الذى يحملك على أن تشك فى الأمر لحظة هل ينبغى أن يكون عجبًا فى بلاد يأكل قنطار الحديد فيها فأرًا واحدًا ، أن يحمل بومها صبيًا يزن خمسين رطلاً؟ ورأى الآخر أين كانت تمتد هذه المغامرة الخادعة ، وأعاد الحديد للتاجر الذى أعاد له ولده .

(*) نص حكاية لافونتين : «الحيوانات المرضى بالطاعون» :

«شر نشر هو الرعب» شر ابتكرته السماء فى غضبتها لتعاقب به جرائم الأرض ، إنه الطاعون (ما دام ينبغى أن نسميه باسمه) وهو قادر على أن ينشر الجحيم فى يوم واحد ، وقد أعلن الحرب على الحيوانات ، ولم تمت الحيوانات جميعًا ، ولكن جميعًا أصيبت ، ولم يعد لها شهية لأى طعام ، فلا الذئب ولا الثعلب كانا يترصدان الفريسة الشهية البريئة ، والحمائم تسربت ، فلا مزيد من الحب لأنه لا مزيد من التمتع ، وعقد الأسد مجلس مشورته وقال : أصدقائى الأعزاء ، إننى أعتقد أن السماء أرسلت هذه النكبة عقابًا على آثامنا ، فعلى أكثرنا ذنوبًا أن يضحى بنفسه على جناح الغضبة السماوية فربما غنم البرء لنا جميعًا ، فالتاريخ يعلمنا أنه فى الكوارث العامة يحدث تضحيات مماثلة ، لن نتأرجح إذن على الإطلاق أمام آمال زائفة ، ولتكشف دون تسامح عما تخبئه ضمائرنا ، أما بالنسبة لى فإنه إرضاء لرغباتى الشرهة قد التهمت كثيرًا من الخراف ما الذى كان قد صنعته بى ؟ لم تسئ لى إطلاقًا بل إنه حدث فى بعض الأحايين أن أكلت الراعى ، أنا سوف أنذر نفسى : إذا اقتضى =

....

....

= الأمر لكننى أعتقد أنه يكون حسنًا لو أن كل واحد أقر بذنبه كما فعلت أنا ، وفى تلك الحالة يجب أن نتطلع وفقًا للعدالة المطلقة إلى أكثرنا ذنبًا ، وقال الثعلب : مولاى ، إنك لملك مفرط فى الطيبة وتدقيقك برينا أفراطًا فى الرهافة ، ثم إن أكل خراف حقيرة حمقى نكرات ، هل يعد هذا خطيئة ؟! لا .. لا .. إنك منحتها يا مولاى بالتهامك لها كثيرًا من الشرف ، أما فيما يتعلق بالراعى ، فنستطيع أن نقول إنه كان أهلا لكل الشرور فهذا النوع من الناس يقيمون على الحيوانات سيطرة على غير أساس ، هكذا قال الثعلب وصفق المتملقون ولم يجرؤ أحد، لا النمر ولا الدبة ولا الوحوش الأخرى ، أن يرى فيما حدث أقل قدر من الآثام يستغفر منه .. وفى رأى كل واحد كان كل المتجادلين ، حتى كلاب الحراسة ، منافقين ، وجاء الحمار ليقول بدوره : فى ذاكراتى منذ عهد بعيد أننى كنت أمر بمرج للرهبان ودفعنى الجوع والعشب الممتد ، وأعتقد أن شيطانًا دفعنى كذلك ، فقضمت من المرج ما وسع لسانى ، ولم يكن لى أى حق فى ذلك ما دام يجب أن نتكلم بصراحة ، وعند هذه الكلمات هبت صيحة تحريض على الحمار ، ومن خلال خطبة مملة برهن ذئب مثقف قليلاً أنه ينبغى أن يضحى بهذا الحيوان الشرير ، هذا الأجرد والأجرب الذى بسببه جاءتهم كل الشرور وحكم على هفوته بأنه ذنب يستحق صاحبه الموت ، يأكل عشب الآخرين ! يا لها من جريمة نكراء ! فلابد أن يدان بالموت للتكفير عن خطيئته ولقد أروه ذلك فعلاً ، تبعًا لما تكون عليه ، قويًا أو ضعيفًا ، سوف يأتى عليك حكم الحاشية أبيض أو أسود .

(*) يقول لافونتين فى حكاية اللبوءة والدبة (La Lionne et l'ourse) وكانت اللبوءة الأم قد فقدت شبلها . كان صياد قد أخذه وأطلقت البائسة المنكوبة زئيرًا قويًا ملأ كل جوانب الغابة، ولا دجنة الليل ولا سكونه ، ولا كل جوانب رهبته ، أوقفت نحيب ملكة الغابة ، ولم يزر النوم أيًا من الحيوانات وأخيرًا قالت الدبة : يا معمدتى كلمة واحدة لا أكثر ، ألم يكن لكل الأطفال الذين مروا بين أسنانك أب ولا أم ؟ ... لقد كان لهم ، ومع ذلك فإن أيا من موتاهم لم يحطم رؤوسنا وإذا كان كثير من الأمهات قد صمتن ، فلماذا لا تصمتين أنت أيضًا ؟

أنا أصمت أنا التعسة .... أواه .. لقد فقدت شبلى وكنت محتاجة إليه ليصطحبنى فى وحدتى المؤلمة؟

– قولى لى : من الذى أرغمك على أن تكونى فى هذا الموقف ؟

– واحسرتاه ... إنه القدر الذى يمقتنى .

هذه الكلمات كانت فى كل زمان على ألسنة الجميع ، أيها الناس التعساء : إن هذا موجه إليكم ، إنه لا يرن فى أذنى إلا نواحات عاتية ، وفى كل حالة مماثلة يرد الاعتقاد بكره السماوات ومن يتدبر أمر هيكوب سوف يحمد الآلهة (هيكوب زوجة برام وقد اجتمع عليها كثير من النكبات فقدت أولادها وزوجها ورأت حياتها تهدم وهى تقاد إلى الرق) .

Fablex 12P 405

المجموعة الأولى : لافونتين : المؤتمن الخائن (Fable IX, I, v 44-77) وسنشير إليها فى هوامش المقال باسم (المؤتمن) .

ابن المقفع : التاجر والمؤتمن الخائن . ونشير إليها فى الهوامش باسم (التاجر) .

مثل التاجر المستودع حديدًا : قال كليلة : زعموا أنه كان بأرض كذا وكذا تاجر مقل فأراد التوجه فى وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان له مائة مَنٍّ حديد فاستودعها رجلاً من معارفه ثم انطلق ، فلما رجع بعد حين طلب حديده ، وكان الرجل قد باعه واستنفق ثمنه ، فقال له : كنت وضعت حديدك فى ناحية من البيت فأكله الجرذان ، قال التاجر : إنه كان قد بلغنى أنه ليس شىء أقطع للحديد من أسنانها ، وما أهون هذه المرزئة ، فاحمد الله على صلاحك ، ففرح الرجل لما سمع من التاجر ، وقال له : اشرب اليوم عندى فوعده أن يرجع إليه فخرج التاجر من عنده ، فلقى ابنًا له صغيرًا فحمله وذهب به إلى بيته : فخبأه ثم انصرف إلى الرجل ، وقد افتقد الغلام وهو يبكى ويصرخ فسأل التاجر : هل رأيت ابنى ؟ قال له : رأيت حين دنوت منكم بازًا اختطف غلامًا فعسى أن يكون هو ، فصاح الرجل وقال يا عجبًا .! من رأى وسمع أن البزاة تخطف الغلمان قال التاجر ، ليس بمستنكر أن أرضًا يأكل جرذها مائة مَنٍّ مِنَ الحديد أن تختطف بزاتها فيلا، فكيف غلامًا ؟ قال الرجل : أكلت الحديد وسما أكلت ، فاردد ابنى وخذ حديدك .

المجموعة الثانية :

لافونتين : الحيوانات المرضى بالطاعون (١ – ٧١١) وسنشير إليها فى الهوامش باسم الحيوانات .

ابن المقفع : الأسد والجمل والذئب والغراب وابن آوى وسنشير إليها بالأسد .

مثل الذئب والغراب وابن آوى والجمل : قال الثور : زعموا أن أسدًا كان فى أجمة مجاورة طريقًا من طرق الناس : له أصحاب ثلاثة ، ذئب وابن آوى وغراب ،

وأن أناسًا من التجار مروا فى ذلك الطريق ، فتخلف عنهم جمل لهم ، فدخل الأجمة حتى انتهى إلى الأسد فقال له الأسد : من أين أقبلت ؟ فأخبره بشأنه فقال له : ماذا تريد ؟ قال : أريد صحبة الملك : قال ، فإن أردت صحبتى فاصحبنى فى الأمن والخصب والسعة .

فأقام الجمل مع الأسد حتى إذا كان يوم توجه الأسد فى طلب الصيد ، فلقى فيلا فقاتله قتالاً شديدًا ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه الفيل بنابه ، فوقع مثخنا لا يستطيع صبرا ، فلبث الذئب والغراب وابن آوى أيامًا لا يصيبون شيئًا مما كانوا يعيشون به من محصول الأسد ، وأصابهم جوع وهزال شديد ، فعرف الأسد ذلك منهم فقال : جهدتم واحتجتم إلى ما تأكلون فقالوا : ليس همنا أنفسنا ونحن نرى بالملك ما نرى .. ولسنا نجد للملك بعض ما يصلحه .

قال الأسد : ما أشك فى مودتكم وصحبتكم .. لكن أن استطعتم فانتشروا فعسى أن تصيبوا صيدًا فتأتونى به ، ولعلى أكسبكم ونفسى خيرًا .

فخرج الذئب والغراب وابن آوى من عند الأسد فتنحوا ناحية وأتمروا بينهم وقالوا : ما لنا ولهذا الجمل الآكل العشب الذى ليس شأنه شأننا ولا رأيه رأينا ؟ ألا نزين للأسد أن يأكله ويطعمنا من لحمه ؟ قال ابن أوى هذا ما لا تستطيعان ذكره لأسد فإنه قد أمن الجمل وجعل له ذمة ، قال الغراب : أقيما مكانكما ودعانى والأسد ، فانطلق الغراب إلى الأسد فلما رآه قال له الأسد هل حصلتم شيئًا قال له الغراب : إنما يجد من به ابتغاء ، ويبصر من به نظر أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر ، لما ألم بنا من الجوع ، ولكن قد نظرنا إلى أمر واتفق عليه رأينا ، فإن وافقتنا عليه فنحن مخصبون .

قال الأسد : ما ذلك الأمر ؟ قال الغراب : هذا الجمل الآكل العشب المتمرغ بيننا فى غير صنعة ... فغضب الأسد وقال : ويلك ما أخطأ مقالتك ، وأعجز رأيك، وأبعدك عن الوفاء والرحمة وما كنت حقيقًا أن تستقبلنى بهذه المقالة . ألم تعلم

أني أمنت الجمل وجعلت له ذمة ؟ ألم يبلغك أنه لم يتصدق المتصدق بصدقة أعظم من أن يجير نفسًا خائفة وأن يحقن دمًا ؟ وقد أجرت الجمل ولست غادرًا به قال الغراب : إني لأعرف ما قال الملك ولكن النفس الواحدة يفتدى بها أهل البيت ، وأهل البيت تفتدى بهم القبيلة والقبيلة يفتدى بها المصر ، والمصر فدى الملك إذا نزلت به الحاجة ، وإني جاعل للملك من ذمته مخرجًا ، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرًا ، ولا يأمر به ، ولكنا محتالون حيلة فيها وفاء للملك بذمته وظفر لنا بحاجتنا فسكت الملك ، فأتى الغرب أصحابه فقال : إني قد كلمت الأسد حتى أقر بكذا وكذا ... فكيف الحيلة للجمل إذا أبى الأسد أن يلي قتله أو أن يأمر به ، قال صاحباه : برفقك ورأيك نرجو في ذلك .

قال الغراب : الرأى أن نجتمع والأسد والجمل ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد ونقول لقد كان إلينا محسنًا ولنا مكرمًا ، فإن لم ير اليوم منا خيرًا وقد نزل به ما نزل اهتمامًا بأمره ، وحرصًا على صلاحه ، أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق ، وكفر الإحسان . ولكن هلموا فتقدموا إلى الأسد ، ونذكر له حسن بلائه عندنا وما كنا نعيش به في جاهه ، وأنه قد احتاج إلى شكرنا ووفائنا ، وأنا لو كنا نقدر على فائدة نأتيه بها لم ندخر ذلك عنه ، فإن لم نقدم على ذلك فأنفسنا له مبذولة ، ثم ليعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل : كلني أيها الملك ولا تمت جوعًا ، فإذا قال ذلك قائل ، أجابه الآخرون وردوا عليه مقالته بشيء يكون له فيه عذر فيسلم وتسلمون ، إلا الجمل ، ونكون قد قضينا زمام الأسد ... ففعلوا ذلك ودعوا الجمل إلى نادى الأسد ثم تقدموا إليه فبدا الغراب وقال : إنك احتجت أيها الملك إلى ما يقيمك ، ونحن أحق أن نطيب أنفسنا لك ، فإنه بك كنا نعيش وبك نرجو عيش من بعدنا من أعقابنا وإن أنت هلكت فليس لأحد منا بعدك بقاء ، ولا لنا في الحياة خير ، فأنا أحب أن تأكلني فما أطيب نفسي لك بذلك . فأجاب الذئب والجمل وابن آوى : أن أسكت فما أنت ؟! وما في أكلك شبع

للملك . قال ابن آوى : أنا مشبع للملك ، قال الذئب والجمل والغراب : أنت منتن البطن ، خبيث اللحم فنخاف إن أكلك الملك أن يقتله خبث لحمك قال الذئب : لكنى لست كذلك فليأكلنى الملك . قال الغراب وابن آوى والجمل : قد قالت الأطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب ، فإنه يأخذه منه الخناق : وظن الجمل أنه إذا قال مثل ذلك يلتمسون له مخرجًا كما صنعوا بأنفسهم ويسلم ويرضى الأسد . قال الجمل : لكنى أيها الملك لحمى طيب ومرىء وفيه شبع للملك . قال الذئب والغراب وابن آوى : صدقت وتكرمت وقلت ما نعرف ،ووثبوا عليه فمزقوه .

المجموعة الثالثة :

لافونتين : اللبوءة والدبة (X,12) ويشير لها بالدبة ، ابن المقفع :اللبوءة والشعهر ويشير لها باللبوءة .

زعموا أن لبوءة كانت فى غيضة ولها شبلان ، وأنها خرجت تطلب الصيد وخلفتهما ، فمر بهما أسوار فحمل عليهما فقتلهما وسلخ جلدهما فاحتقبهما ... وانصرف بهما إلى منزله ، فلما رجعت اللبوءة ورأت ما حل بهما من الأمر الفظيع الهائل الموجع للقلوب ، سخنت عينها واشتد غيظها ، وطال همها ، واضطربت ظهرًا البطن ، وصاحت ، وكان إلى جانبها شعهر جار لها ، فلما سمع صمتها وجزعها قال : ما هذا الذى نزل بك وحل بعقوتك ؟ هلمى فأخبرينى لأشركك فيه ، واسليه عنك .

فقالت اللبوءة : شبلاى مر عليهما أسوار فقتلهما ، وأخذ جلدهما فاحتقبهما وألقاهما بالعراء ، قال الشعهر : لا تجزعى ولا تصرخى .. وانصفى من نفسك ، واعلمى أن هذا الأسوار لم يأت إليك شيئًا إلا فعلت بغيرك مثله ، ولم تجدى من الغيظ والحزن إلى شبليك ، إلا وقد وجده غيرك بأحبابه لما تفعلين ، فوجدت اليوم مثله وأفضل منه فاصبرى ، من غيرك على ما صبر منك عليه غيرك . وإنه قد قيل : كما تدين تدان وإن ثمرة العمل العقاب والثواب . وهما على قدره فى الكثرة

والقلة ، كالزارع الذى إذا حضر الحصاد أعطى كلا على حساب بدره . قالت اللبوءة : صف لى ما تقول واشرحه لى .

قال الشعهر : كم أتى لك من العمر ؟

قال اللبوءة : مائة سنة .

فقال الشعهر : ما الذى كان يعيشك ويقوتك ؟

قالت اللبوءة : لحوم الوحش .

قال الشعهر : أما كان لتلك الوحوش آباء وأمهات ؟

قال اللبوءة : بلى .

قال الشعهر : ما لنا لا نسمع لأولئك الآباء والأمهات من الضجة والوجع والصراخ ما نرى منك ؟ أما أنه لم يصيبك ذلك إلا لسوء نظرك فى العواقب وقلة تفكرك فيها وجهالتك بما يرجع عليك من ضرها . فلما سمعت اللبوءة ، عرفت إنها هى التى جنت ذلك على نفسها وجرته إليها ، وإنها هى الضالة الحائرة ، وأنه من عمل بغير العدل والحق انتقم منه وأديل عليه ، فتركت الصيد ، وانصرفت عن أكل اللحم إلى الثمار وأخذت فى النسك والعبادة . ثم إن الشعهر وكانت عيشته من الثمار رأى كثرة أكلها منها فقال لها : لقد ظننت إذ رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل بهذا العام لقلة الماء فلما رأيت أكلك إياها ، وأنت صاحبة لحم ، ورفضك رزقك وما قسم لك وتحولك إلى رزق غيرك ، فانتقصته ، وإنما أتت قلة الثمر فى ذلك من قبلك فويل للشجر والثمار ولمن كان عيشه منها ، ما أسرع هلاكهم ودمارهم ، إذ قد نازعهم فى ذلك من لاحق له فيها ، ولا نصيب ، وغلبهم عليها من كان معتادًا لأكل اللحوم ! فانصرفت اللبوءة عن أكل الثمار وأقبلت على أكل الحشيش والعبادة .



إن تكتيك الأسلوب وصفاته الخاصة لدى المؤلفين (لافونتين وابن المقفع) ، تتطلب لونين من الملاحظات ، فعلى مستوى تطور الحكاية ، نجد أن من السهل المقابلة هنا بين نمط كلاسكى للحكاية ، يمتد على خط محدد ، قائم على الترابط[٩] . نمط هو بشكل مبسط نمط النص العربى ، وآخر أكثر دقة حيث التجنيح ، المفاجأة الشعرية والخيال المبدع للأشياء اللامجدية يشكل كل هذا[١٠] حكاية أقل اتساعًا ، وهى فى الظاهرة أكثر تعلقًا بالالتفاف منها بالتسديد دون إغراق ، نحو نهاية للقصة وتلك ملاحظة ثابتة مع أن الحدث لا يؤكدها ، ذلك الحدث الذى هو رغم انعطافاته يتميز فى حكايات لافونتين عن سالفتها الحكايات العربية بالكثافة ، وهى كثافة تحمل من البداية تعارضًا مع خطواتها ، والسبب يكمن فى الحقيقة فى أن هذه الالتواءات تخدم هدف وضع قيمة لغاية ، وليس التسديد نحوها بأقل من التسديد نحو الغاية الأخرى والتى هى توضح بعض الأشياء ، ونستطيع هنا أن نتحدث عن التكنيك الباروكى[*] وفقًا لتعريف

---

(٩) ولنقل بطريقة أكثر تحديدًا : إن حروف العطف العربية الواو والفاء والتى تتكرر دون حصر فى الحكاية ، تشير إلى ترابط نحوى ، ومنطقى أكثر مما تشير إلى تطوير بسيط (تشبه الفرنسية الشعبية Alors) .

(١٠) على المستوى البسيط العادى لإحدى الحكايات كما سنرى .

(*) الباروكيه : واحدة من الحركات التى ظهرت فى الفنون الجميلة والأدب فى فرنسا وألمانيا وانجلترا وإيطاليا ، فى فترات متقاربة ، وقد ظهرت فى فرنسا فى أواخر القرن السادس عشر ، وظلت ممتدة حتى فترة العصر الكلاسيكى (١٦٦٠ - ١٦٨٠) ، وكان من أبرز أعلامها الشاعر المسرحى كورنى ، وقد كثرت الدراسات حول هذه الحركة وخصائصها ، منذ نهاية القرن التاسع عشر ، ولا تزال بعض ملامحها مفتقدة إلى التحديد فى التعبيرات والموضوعات ، ورفض الكليشيهات الاستعارية المألوفة وأحيانًا المبالغة فى التحرر من التقاليد والقواعد ، وهى على أى حال تصوير مثالى لحالة الانتقال لدى الإنسان وإرادته فى أن يدفع حتى المبالغة عنف المشاعر وقوة الخصائص :

C.F. Dictionnaire des litterateures ph. van tighem 1 : 342

N. N. R. R Oct. Nov. 1959 .

(*) يشير المؤلف إلى ابن المقفع هنا بالراوى وإلى لافونتين بالدرامى .

حب شاريتر الشديد الدقة «حركة حول إشعاع» ، وإذا كان الاستعمال ذاته للحركة بعيدًا عن أن يكون نسقيًا عند لافونتين ، فإن ذلك لا ينفى وجود بعض النماذج المتميزة ، وإذن فربما كان الاستلهام باروكيًا ، لكن الاستعمال المحدد فى الحقيقة كلاسيكى . تكنيك كلاسيكى إذن من ناحية ، ومن ناحية أخرى يكاد يكون مبنيًا فى كل مرة على لون من الاختيار ، لكن مع فارق جوهرى ، فبالنسبة لراوى الحكاية العربى يقول كل ما هو ضرورى فى إطار التناسق الطبيعى لإحدى الحكايات ، وهذا كل ما هنالك ، أن يقول كل الوقائع لكن لا شىء مطلقًا إلا الوقائع ، أما بالنسبة للافونتين ، فإن الاختيار يتم وفقًا لمعايير أخرى ، إنه يجزئ مواد الحكاية ولا يحتفظ منها إلا ببعض الأحداث البارزة ، لكنه حول كل حدث منها يجد له مكانًا من خلال اكتتاف شعرى أو سيكولوجى ، ويمكن أن يكون المبدأ الرئيسى هنا : أحداث مع كل ما يتعلق بها لكن لا شىء مطلقًا إلا الأحداث الأساسية أو مرة أخرى : وقائع مع بعض الأشياء الأخرى لكن ليس كل الوقائع هو مبدأ على عكس المبدأ السابق تمامًا وتبعًا لما يختاره المرء إذن من منهج تعبير يتحرك فى خط محدد أو آخر أكثر طواعية ، وخطواته تبدو فى مستوى التعبير والانعكاس الوفى لنبضات القلب ، سوف يختار المرء أن يكون تحت القناع الوحيد للحكاية ، أو للراوى أو للدرامى .

إن أوراق اللعب الأولى التى سوف يقدمها (الراوى) لسامعه ، هى كل عناصر الحكاية ، إنه سوف يدخله إذا شاء المرء وراء الكواليس ، ومن هنا تبدأ الالتجاءات المتكررة إلى حديث الغائب ، الحديث غير المباشر أو إلى التفسيرات الخلقية وغيرها[١١] وأيضًا إلى إظهار الشخصيات الثانوية على مسرح الأحداث ، والتى لا يمكن ظهورها إلا من خلال الاهتمام بالشمولية ، وفى درجة الوضوح الكاملة التى هى مبدأ من مبادئ القصة[١٢] (هنا) لكن يوجد ما هو أكثر من ذلك :

(١١) راجع الأسد «وظن الجمل أنه إذا قال .....» .

(١٢) النجار والفيل (فى حكاية الأسد) ضيوف السارق الآخر (فى التاجر) .

أن الخرافة الحكمية العربية تجد تسويغًا أقل فى وجودها الخالص باعتبارها قصة ، عن وجودها باعتبارها جزءًا من سلسلة قصصية أكبر حجمًا تقتبس منها وتعطيها معناها . وفى هذه اللعبة الصعبة للحكايات والشخصيات المتداخلة(١٣) لا تكون القضية أن المؤلف قد اختفى تمامًا وراء شخصياته ، فالأمر بالعكس : إنه قد ظهر فى كل مكان لكى يمسك بالخيوط ويلقى الضوء على الحبكة الرئيسية ، ويعطى الإحالة التى لا غنى عنها لإطار القصة وفوق كل شىء ، لكى يذكرنا بالحكمة العامة للسياق ، ومن هنا تأخذ الخرافة الحكمية الحياة .

وعند لافونتين فى مقابل ذلك نجد أن كل حكاية مكتفية بذاتها تمامًا ، «مقطوعة» بالمعنى المسرحى للكلمة منفردة ، وتأخذ حدثًا فى لحظة محددة من تاريخه ، وبدلاً من أن تقصه تجعله يمثل على لسان شخصيات ونحن (هنا) نترك الكواليس إلى خشبات المسرح وتوضجات المخرج إلى الأداء المباشر للممثلين(١٤) .

إن انتصار الشرور (١٥) فى الحيوانات والأسد ، يوضح بجلاء اختلاف المغامرتين ففى مغامرة ابن المقفع ، كل شىء واضح وكل شىء متوقع ، حتى العقبات ، فالواقع له خطة كخطة الحكاية تتلاحق وفقًا لها بالضرورة ، الأحداث(١٦)

---

(١٣) أحيانًا تكون معقدة إلى حد ما ، مثلاً حكاية الذئب والقوس التى تندمج داخل حكاية المرأة والسم ، وهى تندمج بدورها داخل الناسك وضيفه ، والجرز التى تندمج أيضًا داخل الحمامة المطوقة وتأخذ تلك فى النهاية دورًا فى الحوار بين الملك والفيلسوف (ص ١٤٣ – ١٥١) من كليلة ودمنة .

(١٤) يكون الأسلوب المباشر هيكل الحكاية عند لافونتين : ٢٤٥ بيتًا من ٢٤ فى (المؤتمن) و١٣ من ٢٦ فى (الدب) .

(١٥) سوف نلتقى بذلك قريبًا فى مجال دراسة العادات .

(١٦) لقد فقدت بالتأكيد جملة فى نهاية الخطة ، التى اقترحها الغراب ، التى كانت المنول الذى سوف ينسج المتآمرون عليه كلامهم ، وهى متعلقة بالعرف الداخلى هذه المرة وهى تلك التى تبين أن اعتذارات الجمل المقدمة أمام الأسد لن تكون مقبولة ، لكن حتى لو أن المرء استبعد افتراضات النسيان بعد كل ما يمكن قبوله بالنسبة لنص ارتحل كثيرًا فسوف تبقى نوايا المتآمرين واضحة ، فلقد كانت قد وضحت بما فيه الكفاية .

وعند لافونتين على العكس من ذلك فالأمر هنا لا يتعلق بخطة ولكن بالأداء مع الجزء المجهول الذى يحتويه ، وككل ألون الأداء فى الحقيقة يملك ذلك الأداء هدفه وقاعدته . أما الهدف ، وهو دائمًا الشيء نفسه ، فهو تحديد الخاسرين والرابحين ولكن ليس تسميتهم سلفًا . وتبعًا لقاعدة تكون قد أديت أو لا تكون قد أديت ، تتحدد الضحية ، فالحمار لم يسق إلى الموت إذن لأنه حمار ، ولكن لأنه لم يفهم أو لم يشأ أن يؤدى القاعدة نظرًا لغبائه برغم توضيح الأسد الكافى خلال الأحداث(١٧) .

كل هذا يقودنا إلى القول بصفة أساسية إنه على عكس «الدرامى» الذى يبنى عمله على أشخاص يكون «الراوى» الذى يخرج هو بنفسه الشخصيات وهى بالأحرى أكثر تخطيطية من غاية الحكاية التى هى على قدر أساسى من التهذيب فهذه الشخصيات ترتب دفعة واحدة داخل قائمة أخلاقية نحس أنها نماذج لها ، شخصيات نمطية إذا شئنا .

وهذا التفريق الجوهرى لا يقابل فقط بين طبيعتين أو بيئتين فالعصر هنا أيضًا يلعب دوره . فمن خلال مملثين على نحو خاص سوف ، نرى تصورًا للحياة وللإنسان الموجود هنالك بها ، إن دراسة الوسائل الفنية والأجناس الأدبية لا من خلال طبيعتها ذاتها ، وإنما تابعة للظروف التاريخية لاستخدامها ، تظهر أن طريقة تقديم الذات الإنسانية لا تقوم على جزء بسيط مأخوذ مؤلف ، أو على اختيار عشوائى بدرجة أو بأخرى لطبائع عدد من الكتاب ، ولكنها على العكس تعكس اهتمامات معينة هى فى الحقيقة اهتمامات أوساط واتجاهات محددة تاريخيًا .

فى القرن الثامن ببغداد ، كما فى القرن السابع عشر فى فرنسا ، كان

---

(١٧) ما دام أنه من الواضح أن الأسد بالتحديد هو أكثرهم ذنوبًا ، فإنه وفقًا للتضليل سوف يلعب الثعلب على عكس الحمار دورًا جيدًا شديد الجودة ، حتى أنه ليعفى نفسه من أن يبرر ما كان قد فعله أو يعتذر عنه .

يتأهب إنسان جديد ففى عاصمة الامبراطورية العباسية ، كانت هناك مجازفة تحويل الاتجاه ؟ ذلك أنه حتى ذلك الوقت كان ما يسعى وراءه فى الخلافة الأموية بدمشق هو الامتداد الإقليمى لعقيدة جديدة ، ولعناصر تالية للغة والجنس العربى ، كانت دعامة تلك العقيدة ، ولقد كانت الرواية فى شبه الجزيرة مبنية بصفة غالبة على القرآن ، وعلى طرائق التعبير التقليدية بطريقة تكاد تكون محصورة فى الشعر ، وكان انتقال المركز الروحى للامبراطورية نحو الشرق ، ونحو ملتقى الحضارات القديمة فى الجزيرة وفارس إيذانًا فى كثير من النقاط ، بانقلاب كامل للموقف ، فعلى الصعيد السياسى أولاً كان ارتقاء عناصر فارسية حتى أعلى مصاف السلطة ارتفاعًا ، ونزعة تعميم الخلافة قد وضعت بالتالى موضع التساؤل ، مسألة تميز الجنس العربى ، ذلك أنه حدث انشقاق واضح ، كان يصر على رفض حق الصدارة العنصرية ، ويوافق على تدعيم بل وعلى تمجيد سيادة اللغة والدين[١٨] ولسوف يكتب كتاب من الفرس بعد ذلك عددًا من أمهات كتب الأدب العربى . نزعة المساواة فى الإسلام التى أعلنها القرآن ونسيها العرب قليلاً داخل ضرورات السياسة يعاد إذن تأكيدها على يد غير العرب الذين يعتقدون ، مخلصين ، أن الإنسان الجديد لا يقيم من خلال عنصره وإنما من خلال عقيدته[١٩] .

وعلى الصعيد الفكرى ، تعد بدايات الخلافة العباسية من الفترات الرئيسية فى تاريخ الحضارة[٢٠] وأمهات الكتب اليونانية ، التى كانت تغفو فى الأديرة حتى ذلك الحين ، تستيقظ بواسطة اللغة السريانية على يد كوكبة مدهشة من المترجمين مقابلة بين معطيات الترجمة العربية ومعطيات العقيدة .

---

(١٨) وهى روابط شديدة العمق منذ عهد القرآن .

(١٩) فى الحقيقة ، أعطاهم رد الفعل ضد الإسراف فى التميز العربى ، فرصة أن يمجدوا ماضيهم القومى كذلك .

(٢٠) وخاصة حكم المأمون (٨١٣ – ٨٣٣ م) .

ولسوف تثير مسلمات الفكر اليونانى قوة حركة للبحث والمجادلة ، وتلك سوف تستوجب بدورها تركيز الجهود لإنشاء أداة للحوار الفكرى ، وفيما نعرفه الآن فإنه أيضًا كان الفرس العرب (المولدون) والذين يعد ابن المقفع دون شك أكثرهم لمعانا ، هم الذين يعود إليهم فى النصف الأول من القرن الثامن فضل إنشاء لغة كبيرة من لغات التفكير الشامل .

ولقد كان ابن المقفع ، وهو يخرج إلى العربية الروائع التليدة للآداب الهندو – أوروبية ، يتابع هدفًا مزدوجًا هو أولاً إنشاء نثر حقيقى عربى ، لم يكن مجرد تسجيل بسيط للغة الدارجة ، التى كان واقعها أن الاختلاط أفسدها منذ فترة الفتوحات ، ولم يكن كذلك فى المقابل ، التحديد البسيط للغة مقدسة صافية ولها قدرة شعرية كاملة[21] ولكن كان صياغة أداة حقيقية للاتصال الأدبى والعلمى لكى يستعملها العالم الفكرى الجديد ، وهو ثانيًا : أن يعطى أيضًا لهذا العالم الفكرى لونًا من المبادئ الخلقية ، مجموعة مبادئ لكى توجه الروح والقلب مدونة لآداب السلوك ، وتلخص قانون الإنسانية الزمنية الذى لا يشكل بالتأكيد تعارضًا مع النظام الإلهى ولكنه امتد ليعين بصفة محددة المجالات المتعلقة بالسلطة الزمنية ، وتلك المتعلقة بالسلطة الروحية[22] .

لقد قدمت إذن بغداد القرن الثامن لبنيها قاسمًا مشتركًا ، كان مع كل ما قيل من تحفظات : «الاعتقاد الواضح والقوى الذى تقاسمه كل مسلمى العصور الوسطى على اختلاف جذورهم بأنهم ينتمون إلى حضارة عربية[23] هى انعكاس لإرادة الخالق» .

---

(٢١) دون الحديث عن القرآن بطبيعة الحال .

(٢٢) استطاع البعض ملاحظة أن الحكمة وليس الألة هى التى تأخذ المكان الأول فى كتاب ابن المقفع وأنا أميل إلى أن أرى فى تلك الحكمة علامة تحفظات فى جوانب معينة من الروح الإسلامية ، حتى روح أولئك المهتدين الجدد من ذوى الأصل غير العربى والإسلامى .

(٢٣) نحن الذين وضعنا خطًا تحت الكلمة ، والمسألة تتعلق كما نرى بالقيم الروحية والعقلية ، والتعريف مقتبس من انيجوس :

La peinture, arabe, gereve 1942, p. 11.

ونظرة من هذه الزاوية لعمل ابن المقفع الذى يتوجه من البداية لصفوة معينة عالية مؤتمنة على ضمير العصر ، تعطى بعدًا تاريخيًا يتجاوز بلا حدود احتمالات مؤلفة ، فهذه اللغة التى ابتكرها وصقلها لاستعمال الأجناس الأدبية المكتسبة ، سوف تعتبر اللغة التى تكتب بها كل الحضارة ، أى العربية الأدبية ، وهذه الأمثال الأخلاقية ، وتلك الخرافات وهذه القصص التى من خلالها ولدت هذه اللغة سوف تصير فى وقت قريب جدًا ملكًا للأمة ، وليس فقط لطبقة مميزة بل تكاد أن تكون للناس جميعًا[٢٤] .

نحن نرى هنا إذن أين تكمن الاختلافات الأساسية عند لافونتين ، فعندما ألف لافونتين ابتكر دون شك مثل كثير من الكتاب لغته ، ولكنه لم يبتكر «اللغة» التى كانت قد استقرت منذ زمن بعيد .

ومن ناحية ثانية ، فإن حكايات لافونتين ظلت تاريخيًا سواء أراد البعض أو لم يرد ، تمثل أذواق صفوة معينة ، على عكس ما حدث لابن المقفع[٢٥] ، وتلك المسألة لا تجعل الكاتب فى مصاف أبطال العصر الذين تجد الأمة نفسها فيهم ، أو أبعد من ذلك تجد فيه واحدًا من مؤسسيها ، وأنا أعلم جيدًا أنه يمكن للبعض أن يعترض بأن شهرة حكايات لافونتين مثلها مثل شهرة كليلة ، كانت على مستوى الشعب ، لكن المقابلة هنا سطحية ، فلقد ظل إنتاج لافونتين معلمًا وحيدًا فى روحه وأسلوبه أى أنه ظل يروى ولكن لا يصنع مثله ، إنه لا يستجيب لشعب ، يريد أن تستتب وتبقى له لغة ، تتجاوز مستوى اللغة الدارجة والضرورات اليومية ، من أجل تهيئة أداة للاتصال على مستوى وسائل التفكير ، إن إنتاج لافونتين إذا سمح لنا تبسيطه هو إنتاج رفاهية ، ولا يستجيب مثل كليلة لضرورة حيوية .

---

(٢٤) ودليل كاف على أنه إلى جانب كليلة كإنتاج أدبى بقى أيضًا كليلة الشعبى الذى أضاف إضافات قيمة إلى البناء الأساسى ، انظر مقدمتى للترجمة الفرنسية لكليلة ص ٣ – ٥ .

(٢٥) ومعه دون شك أعمال ضاعت لسوء الحظ .

– راجع العناوين التى أعطيناها للحكايات فى الترجمة الفرنسية .

وإذا رددنا الإنتاجين إلى أطرهما التاريخية ، فسوف يبدو كل منهما تستلهمه أهداف مختلفة عن الآخر ، فأحدهما تموج شاب متحمس فى مجتمع يتأهب لاحتلال مكانة فى العالم ، والآخر نتاج مجتمع قومى كان قد استقر وهو يدير نظراته حول ذاته .. يوجه عواطفه نحو التعميق أكثر منها نحو التأسيس ، الأول ينمو والثانى يراقب ذاته ، بالنسبة لابن المقفع ، الجانب المهم للإنسان وللحياة وللحقيقة هو جانب نظام اجتماعى وسياسى ، ففى كليلة لا يتصور الفرد أبدًا إلا فى علاقة مع نظائره والكتاب يعلم الفرد ، كيف ينبغى أن يسلك فى الظروف المختلفة لهذه الحياة التى يتقاسمها مجبرًا مع الآخرين ، والمزايا الشخصية لا يتأمل فيها على الإطلاق إلا من خلال ما تثمره اجتماعيًا ، ونصل إذن إلى أساس أخلاقى عام وإلى تمجيد ملحوظ بقدر كاف للمفيد والفعال والقيمة السائدة فى نهاية الأمر هى قيمة النظام الاجتماعى الجيد .

أما لافونتين ، فهو على عكس ذلك – ولن نقف أمام هذا الأمر طويلاً – يسير مع التقاليد السائد لدى علماء الأخلاق الفرنسيين من أن الأساس هو أن يعرف المرء نفسه بوضوح وذلك يكون رغم محظورات التخوف من أن يتحمل قدره الشخصى والذى صنعته الدبة من اللبوءة التى كانت حبيسة «قدر» وهمى هو مثال جيد على ذلك .

الحقيقة الإنسانية إذن عند ابن المقفع فى اعتمادها على العلاقات بين كائن وكائن ، وعلى الإمكانيات المشتركة للتنسيق الذى من خلاله تجد لها مكانًا ، تبدو شاردة خاضعة للتقلب ، قابلة للتحول الإرادى من خلال لعبة العلاقات والظروف . ومفهوم الحقيقة على هذا النحو السردى والصدفوى[٢٦] يبدو

---

(٢٦) راجع الترجمة الفرنسية ص ٦٩ – ٧٠ حيث تقدم الحيلة بالتناوب على أنها نافعة وخطيرة من ١٣٠ – ١٤٠ حيث الصداقة بالتناوب شعور خالص ونفعى ص ١٤١ – ١٤٦ – ١٤٩ – ١٥١ ، حيث يعد الفقر أردأ أنواع الشر لكن الفضيلة أبقى من المال ، وهذا الغموض يحمل بكل بداهة آثار تناقض الحكم الشعبية السائدة فى كليلة ، حتى وإن حاول أن يرفع من قيمتها بإسنادها إلى الفلاسفة والحكماء .

واضحًا فى قصة الأسد فمكيدة الشريرة لا تتسم هنا بجو من الحتمية إنها ولدت فى ظروف هذه المجاعة ، التى اضطربت خلالها العلاقات الطبيعية للحماية التى جمعت بين الأسد والجمل ، وتلك الصداقة التى عقدت بين الجمل وأصحاب الأسد الآخرين .

وبضعة السطور التى تقدم الحكاية هى ككثير غيرها من الفقرات فى كليلة كافية لإثبات القضية ، التى نسوقها فى هذا الصدد يقول ابن المقفع «إنه لو[٢٧] اجتمع المكرة الظلمة على البرىء الصحيح» .. يقول هذا ولا يقول .. فالمكرة والظلمة يجمعهم دائمًا لون من المناهضة الحتمية للطبيعة البشرية . والأمر يتعلق فى كلمة واحدة بموقف محدد ، وهو من ناحية أخرى ككل جوانب الحياة – الاجتماعية المتوقعة له قانون فالجمل يضحى به تضحية مسوغة قانونيًا من خلال الضرورة فى مجالين ، مجال مجتمع الوحوش الكواسر فى الحكاية حيث لا يجد الجمل أكل الشعب له مكانًا ، ومجال الجماعة الإسلامية بصفة عامة حيث تبيح التعليمات الدينية فى مجال الأطعمة أكل لحم الجمل[٢٨] .

أما عند لافونتين ، فالمناخ مختلف تمامًا ، فالظروف تلعب بالتأكيد دورها ولكن بمعنى مختلف كل الاختلاف فالمكر الذى كنا نتحدث عنه الآن (فى حكايات ابن المقفع) يجىء هنا لكى يؤكد من ناحية أن الموقف له صفات خاصة ويؤكد من ثم ضرورة وجود سلوك استثنائى به ، ولكى يقدم من ناحية أخرى من خلال الأحداث جرعة دوائية للحياة العادية لأن المسلمة التى تكمن وراء الحكاية (هنا) أنه فى مواقف معينة يقف الشريرون دائمًا ضد الضعيف الأعزل ، والصلافة

---

(٢٧) نحن الذين وضعنا خطًا تحت الكلمة .

(٢٨) بهذا المعنى ينبغى فيما يبدو لى تفسير جلية الفرح النهائية للمتآمرين ، والتى استقبلوا بها وصف الجمل للحمة بأنه «طيب ومرىء» ويلاحظ فضلاً عن ذلك أن عددًا من الفقهاء المسلمين ، ليسوا بأقل تشددا أباحوا فى حالة الضرورة أكل اللحوم المحرمة فى الأوقات الطبيعية .

C.F.H. Laoust. Le Pr'eeis de droit d'Kbn Quaime. Damas, Ins, Francau . 1950, pp. 230-231.

هنا لا تملك من الشرعية إلا قشرتها وإنها لا تستقر على أرض ثابتة ، ككثير من ألوان الهروب من سيطرة القانون وأن الموقف بعبارة أخرى ، جزء من ديمومة القلب الإنسانى[٢٩] .

وحقيقة الأناسى لم يعد يبحث عنها داخل ما لا يعرف من ألوان نصنيف ، وتنميق علاقات بين كائن وآخر ولكن من خلال الضرورات الدائمة والحتمية للمشاعر الإنسانية .

تأتى الإشارة إلى الحقيقة من خلال نظام ضمنى لدى لافونتين ، على عكس ما يحدث عند ابن المقفع حيث تأتى الإشارة إليها من خلال اللجوء الصريح إلى مجموعة من القواعد . فالأمر لم يكن يتعلق بعد بمعرفة قوانين الطبيعة البشرية ، ولكن بمعرفة القوانين المعيارية للعلاقات ، والتى ينبغى أن تنزع إلى التنسيق بين الطبائع المختلفة ، ولهذا فوجهة النظر التجريبية تصبح تعليمية ، والحديث فى تعلقه بأناس أهل للموعظة والشكر يظل بصفة أساسية متفائلاً وعلى حين أن النهايات عند لافونتين هى غالبًا واضحة ، وانعكاس لحقيقة الحدث ، فإنه فى كليلة يستدعى لون من «الحقيقة» مبنى على أساس القيمة وخاصتها منذ البداية قائمة على صدفوية العلاقات بين الأناس ، وعمل كل ما هو ممكن دائمًا حتى فى إطار التدبير الزائف ، كما هو الحال فى حكاية الأسد ، وتحويل المسار حتى فى إطار الحكاية مثلاً لما لا ينبغى أن يفعل[٣٠] وتوضيح ذلك ابتداء من التعليقات التى تعقب الحكاية إلى ضرب أمثلة للصنيع الجيد ،

---

(٢٩) الملاحظة نفسها تنطبق على حكاية اللبوءة ، وذلك أن الدبة أحالتها إلى ذوات معينة إلى أولئك الذين سلبت منهم أنفسًا عزيزة ، هؤلاء الآباء والأمهات ، هى تعبيرات يقابلها المرء بالبيت الرائع ، الذى تقول فيه الدبة فى صيغة غامضة تحمل أبعاد استسلام وذهول شاملين : «وإذا كان كثير من الأمهات قد سكتن» .

(٣٠) الدرس المستفاد من الحكاية فى كليلة هو دائمًا تهذيبى ، إنه يقول دائمًا ما يجب عمله أو تحاشيه ، ولكنه لم يحلم أبدًا بهذه الطريقة الغامضة ، أو البسيطة لنهاية لافونتين .

وحتى إذا كانت هناك ألوان معينة من التدبير يثبت قطعيًا أنه لا يمكن الإفلات منها ، وأن شعورًا يظل مجهولاً لدى (الجمل) بطل حكاية ابن المقفع ، وهو الاستسلام ، إذا قارنا مصيره بمصير الثور[٣١] (شترية) حيث يقول حين يفهمه دمنة أن الأسد عازم على قتله : «ما أن أرى إلا أن أجاهده فإنه ليس للمصلى فى صلاته الدهر ، ولا للمتصدق فى صدقته ولا للورع فى ورعه مثل الجهاد إذا جاهدوا على الحق فإن من جاهد عن نفسه ودافع عنها كان أجره فى ذلك عظيمًا وذكره رفيعًا إن ظفر أو ظفر به» .

فى مقابل الوضوح المتشائم غالبًا لحكايات لافونتين التى تحس فيها أثر مبادئ علماء الأخلاق الفرنسيين ، نجد لدى ابن المقفع الاعتقاد الفطرى للروح الإسلامية فى العصور الوسطى ، بوجود نظام واحد محكم للخلق والاعتقاد بالتالى فى كمالية الجنس البشرى ، وهذا التفاؤل الأساسى يتضح جيدًا فى حالة اللبوءة[٣٢] التى يعلن من خلالها ابن المقفع أن الإنسان مميز بالمعنى الأولى للكلمة ومن الطبيعى أن يكون حفيًا بالدروس التى تثبت فى ذهنه أو أبعد من هذا . بهذه الضرورة الأساسية التى من خلالها داخل مجتمع جدير بهذا الاسم تصبح هموم الآخرين مصدر قلق مستمر ،[٣٣] وهنا يجد المرء وراء الصياغة الأدبية هذا الاستلهام للكل ، هذه الرغبة فى أن ترى فى الإنسان كما أوضح ذلك جيدًا جاك بيرك[٣٤] ذاتا مرادفة للسعادة للمعرفة والتقدم بمقتضى الأوامر الإلهية .

(٣١) فى حكاية الأسد والثور حيث يوشى بالثور لدى الأسد الملك (راجع القصة فى كليلة ودمنة) (تحقيق لويس شيخو) (بدءًا من ص ٦٠ وراجع النص المشار إليه ص ١٠٠) .

(٣٢) وكذلك فى حكاية «التاجر» حيث يعترف المؤتمن صراحة بالخطأ على عكس الأمر لدى لافونتين ، مما يترك هناك لدى ابن المقفع الاعتقاد فى المشاعر الطيبة للإنسان والندم وإذلال النفس .

(٣٣) فى الحوار الذى يدور بين الملك والفيلسوف ممهدًا للحكاية ، تقدم اللبوءة على أنها مثل لمن يدع ضر غيره لما يصيبه من الضرر ، ويكون له فيما ينزل به واعظ وزاجر عن ارتكاب الظلم والعدوان فى غيره .

(٣٤) L'Arabe d'heir a demain Paris Seuil 1960, pp. 254-260 .

ونقول فى نهاية المطاف ، إنها الحرية أيضًا هى محور الصراع ، فبالنسبة للافونتين وللعصر الذى يمثله فى مجتمعات فهم عميق وتأمل حول الفرد ، هذه الحرية هى جانب الفردية غير القابلة للتقادم وهى الاختيار الوحيد الذى يجب على المرء أن يفعله بعد أن تكون قد اتضحت له مقومات طبيعية فيقال له ما هو وماذا يريد أن يكون ؟!

أما بالنسبة للإنسان الجديد ، الذى هو على وشك أن يولد فى الحضارة العربية الفارسية فى القرن الثامن ، فقد ضغطت الحرية الحاجة إلى التشييد والتجمع ومن ثم كان الميل إلى الانتشار أكثر من التعمق ، إن الأمر لا يتعلق بالتفكير فى حرية الفرد ولكن بالاقتحام فى مواجهة آخرين باكتساب حرية وتأكيدها فى مواجهة آخرين فى جماعة لغوية وعقائدية ، فالفرد ، فى هذا النظام يستهدف طريقة للسعادة كانت قد اختارتها له الحكمة لغة مصوغة لاستعماله تعكس بأمانة حاجات مجتمع وهى أداة للتعبير عن علاقات الإنسان مع نظائره أكثر منها تعبيرًا عن حاجات الفردية ، وهنا لا يوجد أى غموض ، كل شىء يضحى به فى سبيل الاتصال وحقيقة الرجل الفرد تنزوى تحت السمات العامة للنوع ، وعند لافونتين على العكس من ذلك ، الوضوح الرائع فى تصوير القلب يشف عن رأى مؤلم هو هذه الصعوبة الواردة فى «الاتصال» مع الآخرين .. واعتقاد الفرد فى غباء الآخرين بالنسبة إلى ذكائه هو .

هل ينبغى من أجل ضمان اختيار قوى للسعادة والسلام أن نفقد الفردية ، ونحن نخضعها للسمات العامة التى نتقاسمها مع نظائرها ، أم نفقد الفن الشخصى وكل روعة المخالف للمألوف على حساب ضرورات المستقبل ؟

من خلال هذين الموقفين الكلاسيكيين ، أوضحت الحكاية على لسان الحيوان بوسائلها الفنية الخاصة على مدى تسعة قرون فاصلة (بين المقفع ولافونتين) ومن خلال مواقف تختلف صياغاتها التاريخية اختلافًا جذريًا ، إن النقاش دائمًا قائم .

الرواية العربية المعاصرة

أندريه ميكيل

Le Roman Arabe
Contemporain
Gritque Avril 1965

الرواية العربية المعاصرة

الدراسة القصيرة التى ظهرت لى فى مجلة «النقد» ، حول تاريخ الرواية العربية[1] ، تثير فى نفسى بعض الندم ، كأن تاريخ هذه الرواية لا يمكن أن يعالج إلا من خلال موضوعاتها ! كما لو لم يكن هذا التاريخ هو بالتحديد الذى صنع الرواية على ما هى عليه اليوم لعل الأمر لا يخرج عن كونه «مجاراة» .. لبعض الطرق الشائعة فى النقد المعاصر ، فالرواية ليست انعكاسا أو «مرآة» ، إنها إذا اردنا ، اختيار صورة مشهورة للتاريخ ذاته ، بمعنى أنها فى جانب كبير تصنعه.

تعبير سام عن النثر الجديد الذى ولد فى القرن التاسع عشر معمل يتم فيه البحث لا عن أداة أدبية ، ولكن عن لغة قومية ، عامل فعال ، وأكثر من هذا محرك نهضة ، فالرواية العربية وحدها تلخص عالما فى مرحلة التشكل على الشاطئ الجنوبى للبحر المتوسط من عهد محمد على .

منذ مولده ، تعرض الوعى العربى فى مناسبتين لمواجهة مع مشكلة الصمود والبقاء ، كانت المرة الأولى عندما وضعه الفتح (الإسلامى) فى مواجهة ثقافة أقدم منه ، وكان ينبغى عليه أن يستعين بتراثه الذى أخذه من شبه الجزيرة وخاصة الوحى القرآنى ، مع إضافة دجلة والفرات فى بغداد ، حيث يلتقى اثنان من أقدم أنهار الأرض ، وحيث يتم اعادة العثور على حضارة الإغريق ، وحيث كانت تنظر الهند وفارس حضارة القادم الجديد ، وقد انتج ذلك كله لونا أصيلا من الثقافة ، امتزج فيه – وسط الصراعات التى يمكن تخيلها – الميراث الأجنبى بالرسالة الدينية الجديدة ، بتقاليد قومية قديمة فى إطار لغة واحدة ، وظهر

---

(١) العدد ٢٤، مايو سنة ١٩٦٤، ص ٤٧٥ – ٤٧٧ .

الأتراك وهنا منحت القرون الوسطى الشرقية للتاريخ العربى المتجانس ، حضارة واسعة متفتحة على الاتصالات الخارجية وعلى الاستخدام العالمى للغة معشوقة ، ظل تنوع وظائفها وجمهورها محتفظا لها بأصالتها ، مع إعطائها قوة غير عادية على التلاؤم والتطور .

ومرة ثانية تثار مشكلة الحداثة ، بعد عدة قرون من الانعزال ، عندما يسمح ضعف الامبراطورية العثمانية من جديد بالتقاء العالم العربى مع العالم الأجنبى ، لكن الصدمة هذه المرة سوف تكون أكثر عنفا ، لأنه من خلال الزمن ، وتحت سيطرة الباب العالى ، كانت الحضارة العربية قد أصابتها الشيخوخة ، قطعت عن رفقائها ، وانطوت على نفسها فى موقف يتطلع دائما إلى الماضى بطريقة تدعو للأسف ، وهى تتبين عندما تمتد العلاقات بينها وبين الغرب . أن نظرتها المتفائلة الإصلاحية للعالم التى قدمها الإسلام لها تهتز تاريخيا أمام الانتصار المادى لعالم غير المؤمنين الذى يعمر هذا العالم الجديد ، والعرب لم يعودوا شيئا وقد كانوا شيئا ، ولغتهم تبقى كما كانت فى القرون الوسطى : أداة علمية ، ولكنها اليوم متحجرة وزاحمتها فى كل مكان عاميّات حية بالتأكيد ، ولكنها بدورها محدودة الاستعمال فى الحياة اليومية ، وسوف يكون مظهر الثورة إذن ، هو البحث عن «الاعتقاد» من جديد ، والاعتقاد فى العقيدة ، الاعتقاد فى العالم ، الاعتقاد فى السعادة ، والبحث عن التعبير عن وحدة الحياة بأكملها وعن «السعى إلى المجد» فى النهاية .

هل يمكن أن نتصور فى ظل هذه الظروف ، وخاصة عندما نحس بأن الثورة مازالت عنيفة ، أن هناك مكانا للعبث المجانى للروح ؟ أن تتمتع اللغة بذاتها لن يكون ذلك إلا هدما ، إن وظيفتها الرئيسية هى التعبير عن العصر ، لكن الحقيقة أن السؤال لم يكن حتى مطروحا ، فالتزام المثقفين هو إحدى المسلمات التى تقوم عليها الحياة الأدبية المعاصرة التى لا تفصل البحث عن التعبير ولا

الثقافة عن التقدم ، ومما له مغزى هنا أن نجد فى إطار هذه الروح ، الوظيفة المزدوجة للكاتب : «خدمة الثقافة والنهوض بالمجتمع»[٢] .

لقد أسهمت الرواية بالدرجة الأولى فى هذا الاتجاه ، ليس فقط من خلال سماعها للواقع ، ولكن أهم من ذلك من خلال بثها فى المجتمع المعاصر ، شأنها فى ذلك السينما ، عددا من الأنماط والنماذج ، التى حملت بالتحديد مفاتيح «أفكار قوية» خاصة فى المجال التكنولوجى والاجتماعى ، كيف استطاعت أن تصل ذلك ؟ من خلال استعمال – لكن أيضا من خلال تحوير – لغة مشتركة تعد صياغتها ذاتها جزءا من المعركة ، وقبل أن يعرف الروائيون ماذا ينبغى أن يقولوا ، كان عليهم أن يعرفوا كيف ينبغى أن يقولوه ، فمشكلة التعبير ينبغى أن تحل قبل مشكلة الموضوع .

إن الروائى يستشعر المواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الأولى التى يخطها على الورق ، فصيغة معينة أو ترقيم معين ، ترتيب معين للعبارة ، يحرك – وراء النوع الظاهرى التركيبى والمعجمى – قوى أكثر تعقيدا على نحو خاص ، فالاختيار بين اللغة الفصحى – حتى المبسطة أو الحديثة منها – وبين العامية هو فى ذاته اختيار جمالى ، فالذين يتمسكون بالفصحى مثل طه حسين ، يتحدثون عن معايير الغنى والنبل والصحة والذين يختارون العامية فى مصر أو فى تونس على نحو خاص يتحدثون عن الطبيعة والتنوع لكن معظم الذين ينتمون إلى أحد المعسكرين ، يتحركون فى الواقع فى اتجاه المعسكر الآخر نصف الطريق ، فالكنز الرائع للعربية الفصحى يتراجع جزئيا خشية التبعثر فى الجماليات ، بينما عرفت العامية أن تتلاقى استنفاد قوتها فى الوصف ولم يكن أمامها إلا أن تفعل ذلك وهكذا يتمُّ التوصل إلى تعبير متوسط كمًا أو كيفًا فإما أن

---

(٢) النهوض والنهضة يرجعان إلى أصل واحد ، وتطلق على الصحوة العربية منذ القرن التاسع عشر، والكاتب المشار إليه ، هو محمد كرد على (١٨٧٦ – ١٩٥٣) وفى كتاب خدعة الشام ، دمشق ١١٢١ – ١٩٢٨ جـ٤ ، ص ٧٩) .

يختار مؤلف أن يحتفظ بالعربية - بما فى ذلك لغة الحوار - لكنه يحدد نفسه فى إطار مفردات «معقولة» ، إن لم تكن «شائعة» وإما أن يتقاسم الكتاب بين اللغتين ، يتكلم المؤلف بالفصحى وتتكلم شخصياته بالعامية ، ومن خلال هذا المنهج الأخير يتحقق توازن دقيق بين الوصف والحوار ، أو بين نسقين فى الترتيب ، الترتيب الموضوعى للمؤلف الذى يضع استخدامه للغة النبيلة خارج مؤلفه والحقيقة الحوارية حيث يسبح العمل ذاته ، لا العمل المكتوب ولكن العمل المعاش تحت أعيننا ، والناطق بلغة الممثلين للحدث ، هذا التعويض الدقيق الذى يقدم فى مقابل الانفصال الخارجى للمؤلف ، الحيوية الخام وغير المعقدة لشخصياته[٣] ، لا يمثل بالتأكيد فى إطار التاريخ العالمى للرواية ملمحا مبتكرا ولا ثوريا ، إذا أخذنا المسألة من الجانب الأسلوبى البحت ، لكنه فى الواقع يوجد وراء ذلك الاختيار الروائى ما هو أكثر من مجرد اختيار شكل جمالى ، توجد مراهنة لغوية لها امتدادات كما سنرى هائلة .

إن فن الكتابة ينمحى هنا أمام ضرورة التعبير ، وتقييمنا الذى سقناه من قبل لبعض ألوان التكنيك الروائى ، يشف عن تقييم جمالى ، يضع نفسه أيا كان، خارج مناقشات أساسية لا تتصل به .

إن السؤال الأول الذى يطرحه كاتب مصرى مثلا على نفسه هو عن دوره أمام جمهور الأمة لكن أين هى الأمة ؟ هل فى مصر قبل كل شىء ، أو فى البلاد العربية من الدار البيضاء حتى العراق ؟ ولنفصل الكلمة ، فالمناقشة هنا سياسية بقدر ما هى أدبية ، فالكتابة بالعربية الفصحى هى فوق إنها تكنيك للكتابة كأداة اتصال لكل العالم العربى ، هى تسجيل بطريقة التزامية وإيجابية داخل الحركة الكبرى للتوحيد ، التى يتابعها العرب اليوم ، لكننا نرى على الفور الجانب السلبى ، فكل ما يتم كسبه من القدرة على الاتصال ، يتم فقده من خلال نقصان

---

(٣) كان أجمل نجاح ولا شك يبحث عنه فى «يوميات نائب فى الأرياف» لتوفيق الحكيم .

الحقيقة ، وبتحديد أدق ، فنحن نحل بعض القوى مكان بعضها الآخر ، تلك التى تنبع من استثارة رشيقة خصيبة عبر عنها من خلال لغتها هى ، ذات المذاق الخاص ، تحل محلها تلك التى تتمسك ببناء العربية الكلاسيكية ذاتها التى تقوم عبقريتها من بعض الزوايا على معارضة الواقعية من جانب احتفاظها بسحرها وسرها .

هذه المناقشة بين التاريخى والأساسى على حد تعبير «جاك بيرك» ، تثير على الفور مناقشة أخرى ، تتصل بموهبة العربية الكلاسيكية ذاتها ، فغنى العاميات في مفرداتها ، والتردد المتنوع فى حروفها الصامتة ، والتجديد فى صيغتها ، جعلها تكاد تنهزم على المستوى البسيط ، لكتابتها وفقا لقواعد كتابة اللغة الكلاسيكية مما يثير لدى أنصار العامية أكثر مشروعات الإصلاح جرأة – تقنين العامية من خلال قواعد نحوية منتظمة نابعة منها ، إعادة صياغة حروف الأبجدية العربية ، أو الكتابة بالحروف اللاتينية – وفى جانب منافسيهم تثور أكثر الاحتجاجات حدة ضد من يعتبرونهم منتهكى الحرمات ، لأنه إذا كان من الزيغ فى أعينهم إعطاء العامية حق الكتابة ، فإنه من الكارثة أن يتم هذا الحق من خلال المساس برموز جعلها «الوحى» القرآنى ، ثم تاريخ طويل من بعده ، رموزا مقدسة . وهكذا تصبح المناقشات بين روائيى «العاميات» وروائيى الفصحى لونا من حوار الصم ؛ الأولون مستعدون للاعتراف بالخصائص المتميزة للغتين ، ولكنهم يرون رفض الآخرين حتى لمجرد حق التمييز هذا ، أما بالنسبة لأنصار الفصحى الذين لا يوجد بالنسبة لهم «تعبير» ، إلا من خلال اللغة التقليدية ، فإن التشدد عندهم لا يعرف إلا وجها واحدا ، هو كما قلنا أن يحصر داخل كنز اللغة الفصحى مجموعة من المفردات الغنية بلا شك ، لكنها أيضا غير المستعصية على الفهم ، موقف منطقى ، ولكنه مع ذلك يرتكب فى حق القداسة خطأ مماثلا لما ترتكبه العامية ، لأن إدخال لغة مقدسة فى التعبير هكذا عن

الحياة اليومية هو نزع للقداسة عنها ، وخطر تلك الخطوة ليس أقل من خطر الخطوة الأولى ، ولو أن الرواية تبحث عن أدائها فى «لغة الإعلام» ، مثل الإذاعة والصحافة والتعليم ، لأمكنها بالتأكيد طرح نتاج ضخم فى التربية وتوحيد الأمة ، لكنها كانت ستوجد على الدرجة نفسها من البعد عن ذلك الثراء المعجمى ، وتلك السلاسة التركيبية ، اللذين أسهما كثيرا فى أن يجعلا من تركيب العربية الأدبية «ذلك الصرح الغامض الذى يمكن أن تعمره الألوهية»(٤) .

نرى إذن صعوبة الاختيار ، فإما أن يتم البحث عن تلاؤم الرواية مع الشعب ، وتعبيراته على مستوى لغة الناس ، وهنا نقطع هؤلاء الناس عن ثقافتهم ، وإما أن يتم البحث عن تلاؤمها مع ثقافتهم ذاتها ، وهنا نعزلهم عن تعبيراتهم .

وحل اللغة المتوسطة هو بالتأكيد حل أعرج ، حيث إنه لن يرضى فى النهاية أيا من الجانبين ، ومع ذلك وبصفة عامة يبدو وكأنه الحل الذى سيفوز فى المستقبل . فمن خلال الضرورات السياسية ، وبرامج التعليم ، والوسائل التقليدية للنشر والتوزيع ، تتجه الرواية العربية فى معظمها نحو هذا الشكل «المتوسط» مساهمة فى إعلام الجماهير ، وتضمن غزارة الإنتاج واعتدال السعر(٥) ، فإن لها جمهورا عريضا إلى حد ما ، وهى بذلك تتحول شيئا فشيئا إلى أداة اتصال ، لا تزال «غير طبيعية» لكنها يمكن أن تسقط عنها هذه الصفة يوما . إن مستقبل هذا النوع من الأدب ، ومستقبل اللغة التى تشكل من خلاله مرتبط بمستقبل سياسى . فالعربية الفصحى مدينة فى جزء كبير من مكانتها إلى حقيقة أنها كانت أداة حضارية ، انتصرت روحيا وماديا ، على حين أن العاميات تبدو فى أعين أنصار «النقاء» اللغوى ، وتوحيد الأمة ، مرادفة للجهل والتمزيق ، فلو

---

(٤) مقدمة جاك بيرك ، ص ٢٨ .

(٥) البعض يقدر عدد الروايات الجديدة السنوية فى مصر بخمسين رواية .

أنه فى خلال فترة من الزمن – لا يستطيع بداهة أن يتكهن أحد بمداها – استطاع العالم العربى أن يصل إلى درجة من التلاحم والتقدم كافية ، فإنه سيكون قد خلق نظاما لغويا حديثا من القيم والاحالات يكون قادرا على أن يحل – دون أن يهدم – محل نظام العصور الوسطى الكبرى . من هذا النظام ستظهر العربية الجديدة باعتبارها أداة تعبير طبيعية ، وحيث تجد التلاؤم التام بين أفراد عالمها والمكان الذى تحتله فيه ، والصورة التى تعطى لها ، فإن مشكلة التعبير لن تطرح على الإطلاق لأن التعبير سيتم فى بساطة تامة ، ونحن الآن نحيل على هذه اللحظة المستقبلية لحظة التحدى ، إن كل مشكلة الرواية ، لغتها ، جمهورها – شأنها فى ذلك شأن مجمل مشاكل الثقافة العربية اليوم – هى مشكلة القيمة .

من خلال الرواية أيضا ، يبحث «النثر» بدرجة ليست أقل من قضية مستوى اللغة – عن أن يقتنص حقوقه ، وهنا أيضا ، فإن الاحالة إلى البناء الرئيسى للحضارة العربية الإسلامية فى العصور الوسطى ضرورية ، وفى النظرة الأولى ، يمكن أن ندهش عندما نرى أحد الأمراء فى الخلافة العباسية ببغداد[٦] ، يضع فى عداد العلوم مع التوحيد والفقه وعلم اللغة – وعلى الدرجة نفسها معها – الشعر ، ذلك لأن الشعر من خلال فقه اللغة الذى يعد الشعر من روافده الأساسية ، ساهم بدوره فى القداسة .

إن الحرص على الرواية الدقيقة للنص القرآنى وفهم معانى كلماته بدقة ، أثار نشاطا واسعا لجمع نصوص البقعة ، التى كانت مهدا لعربية القرآن ، أى صحراء الجزيرة العربية ، لكن خضوعا للمبادئ الخاصة بالأدب المروى مشافهة ، والمعتمد على قوة الذاكرة ، وخضوعا لتقاليد شبه الجزيرة فإن هذه المعلومات التى يبحث عنها فقه اللغة ، تم سؤال الشعر عنها بطريقة شبه كلية .. وفى داخل نشاط يستلهم دوافع دينية إلى هذا الحد ، ليس أقل الأشياء تعرضا هو

(٦) الشريف الرضى الذى حكم من ٩٣٤ – ٩٤٠ م والاقتباس من المؤرخ الصولى .

أن تكون هناك خصائص غير دينية لمعظم الإنتاج الشعرى ، ففى صدر مجتمع كانت تهدف كل مقوماته إلى إنتاج تصورات مثالية حددتها العقيدة ، كان يعتبر الشعر قيمة عليا فى نظم التعبير ، هذا الشعر الذى يغيب عنه الوقار أو كاد ، والذى لم يضح ، فى سبيل النشاط الدينى ، الذى يعد من الناحية الموضوعية فى خدمته ، بأى حرية أساسية فى اختيار موضوعات الشاعرية الخاصة ، وموقف كهذا ، هو موقف مدهش ، لأنه يعود من خلال لعبه على لوحتى الواقع والنموذج ، إلى أن يقبل فى سبيل مبدأ الإمكان ، القائمة الكاملة للموضوعات الأدبية التقليدية. وبالنسبة للنثر، فإننا – منذ البداية – نرى أية محظورات تفرض عليه، كما لو أن هذا النثر ، لا يمكن أن يكون هو ذاته موضوعا لذاته ، فهو دائما سيستخدم لصالح شىء خارج الأدب لفترة طويلة ، ففى البدء يستخدم لصالح العلوم الدينية كالتفسير والفقه ، وللأسباب التى قلناها لصالح النحو والمعجم ومن ثم يكون تعليميا ، فاستخدامه لا يسوغ إلا من خلال التعليق ، لكنه أيضا يمكن أن يستخدم عند الحاجة فى الدواوين ، بل إنه فى دواوين الخلافة ببغداد ، ومع الوعى بضرورة خلق نثر جاد ، كأداة للاتصال سوف يعد ما نسميه اليوم بالعربية الكلاسيكية ، وهنا عرف النثر العربى حقيقة ساعات مجده ، لكن تاريخه يشير بوضوح إلى المحظورات التى أشرنا إليها من قبل ، فأحد كتاب القرن الحادى عشر «الهمذانى» يأخذ على الجاحظ (القرن الرابع) أكبر ناثر عربى ، أنه لم ينظم أبدا بيتا من الشعر وأنه كان مأخوذا باللغة المشتركة ، وفى الواقع بدءًا من اللحظة التى يطمح فيها النثر ، أن يستخدم لذاته يقع من خلال استخدامه للإيقاع والسجع فى خطط ، هى خطط الشعر . وفى القرن الحادى عشر على وجه التحديد ، سوف يصبح النثر بصفة عامة إما صيغة شعرية ، مقولبة متجمدة ، وأما مجرد «وسيلية» ، وهل يمكن أن نشير إلى أنه فى هذه الحالة الأخيرة سوف يلتوى التعبير البسيط عن التفكير ويشوه ، ومن هنا كان تدخل الشعر فى مجمل مجالات الكتابة .

ليغفر لنا القارئ ، هذا الاقتحام الطويل لتاريخ النثر العربى ،فلقد كان ضروريا ، لكى نفهم بعض المشاكل التى واجهها رواد الرواية المعاصرة . والمؤلفات النثرية الأولى فى الأدب العربى الحديث ، التى استطاعت أن تظهر كمقدمات للرواية ، لم تكن منفصلة عن النتاج العادى للعصور ، الوسطى ؟ فحديث عيسى بن هشام للمويلحى يسير على خط نثر الهمذانى في النمط والفقرات الطويلة المسجوعة ، واللعب بلا مقابل بالازدواج الصوتى والمقابلات . وهى أشياء يبدو معها فن الكتابة مضطرا إلى أن يقاس بمعايير الشعر ، لكن الروائيين مع ذلك تخلصوا سريعا من هذه اللعبة العقيمة ، وهنا يمكن أن نقول بوضوح إن الرواية العربية الحديثة منبع متجدد للدهشة ، لأنه أخيرا يقدم الرواية وحدها أو تكاد – وسوف نعود إلى هذه النقطة – فى أرض تشقها دون أى عون وراءها .

تفجير النثر – بالمعنى الأدبى للمصطلح – تحويله من مجرد التعزيم الخلاب إلى التعبير ، من مجرد المتعة الذاتية للتلاوة التى تحل محل الإنشاء فى الشعر إلى «التشابك المعقد» على حد تعبير «ماسينيون» ، إلى المقال الممتد على خط متتال ومتطور ، هذا هو التطور الذى حدث مع الرواية الحديثة ، ومن المشاكل الرئيسية التى ينبغى توضيحها معرفة بماذا يتميز نثر الرواية عن بقية النثر المعاصر ، النثر السياسى أو النقدى أو نثر الصحافة ، والمقال السياسى سوف يشكل هنا طرفا «مناقضا» للنقطة التى نتحدث فيها فضرورة الإقناع والمجهود الذى تستلزمه ، تجعله يلجأ غالبا إلى أنماط اللغة العادية وعلى نحو خاص إلى منابعها الموسيقية والإيقاعية ، أما الصحافة والنقد فهما أكثر استدلالية ، لكنهما لا يصلان إلى توازن الرواية ، فالأولى تتذبذب بين النمط السياسى الذى تساهم فى بثه ، والاستخدام الشائع «للغة الأساسية»[٧] ، حيث لا تؤثر سيولة

---

(٧) ٣٠,٠٠٠ كلمة تمثل ٩٨٪ من مجمل المعجم، انظر، شارل بيلا «العربية الحية» L'arobe Vivante باريس ١٩٦١ .

الأسلوب إلا من خلال التضحية بغناه ، وعلى العكس من ذلك تأتى لغة النقد الأدبى ، الذى يتوازى مولده مع مولد الرواية ، والذى يحمل معه تميز اللغة الأدبية الجديدة ويبحث قبل كل شيء عن دقة التعبير ، ونبل العبارة ، والأداة التى يستعملها لا تعوض ، كأداة الرواية ، فقدان العادة «الصوتية» القديمة ، من خلال اكتساب عادة أخرى «تعبيرية» والرواية سوف يكون مكونها من الآن فصاعدا فى قوانين اللغة أقل منه فى الموضوعات المعالجة ، فى التوافق الذى يتم بين الحدث وروايته ، إن نجاح الرواية وأهميتها بالنسبة لمستقبل ثقافة عربية جديدة ، يتوقف على تلك العلاقة التى يتحدد داخلها نصيب الحداثة والتقاليد ، لأن رواية تامة الحداثة ، لن تلقى إلا نجاحا محددا فى منظور العادات العربية الأدبية . وعلى إية حال ، فسوف تؤجل إلى آماد شديدة البعد ، ما يمكن أن يتمخض عنه جانب تطورى يتمثل فى إعداد لغة وثقافة توفقان ، كالرواية التى تجسدهما بين احترام الذات والتطابق مع العصر . والجديد فى الرواية – إذا وضعنا فى الاعتبار التراث العربى – ليس هو مبدأ الجنس الروائى ذاته (وهى فى ذلك على عكس النقد الأدبى) الذى ينطلق من العدم بالقياس للتراث القومى[٨] لأن القصص فى صيغته الأدبية للحكاية لم يكن غائبا فى الأدب الشعبى العربى على نحو خاص ، فالجدة إذن لا تكمن فى وجود العلاقات ، التى أشرنا إليها من قبل لكن فى صيغتها سواء على مستوى التعبير كما رأينا ، أو على مستوى الموضوعات ذاتها ، فنحن إذن فى التحليل الأخير أمام حركة استبدالية أكثر منها ثورية تسمى الرواية ، لكنها تتعلق بإعداد وسيلة جديدة للاتصال ، لكى تحل مكان أبطال الحكاية القدماء مجموعة جديدة من الأنماط الإنسانية . أو بصفة أعم تحويل الشغف الشعبى للقصة الشفوية بأكبر قدر ممكن لصالح الرواية المكتوبة ، وكل هذا يتعلق كما

(٨) أتحدث هنا عن النقد بالمعنى الحديث للمصطلح ، ويعنى به الارساء الموضوعى لخريطة نص ما . وليست الدراسة المعيارية والتطبيقية فى العصور الوسطى فى الشرق ، والتى كانت تبنى شأنها شأن العلوم الأخرى ، على مسلمات مسبقة ، كقواعد البلاغة ، أو معالجة نص من خلال قواعد اللغة .

قلنا فى البدء بنتاج موجه للجماهير ، حيث يستطيع كل الشعب أن يقرأ ، أن يتعرف على نفسه ، أن يسعد .

كنا نتكلم منذ قليل عن الاختيار ، لكن الحقيقة أن الرواية العربية ليس أمامها خيار ، فهى لا تلعب رابحة إلا بمقدار ارتباطها بتقاليد ماضية أو حاضرة ، وهى تأخذ تراثا قديما وهو تذوق الحكاية ، وتعيد تشكيله وفقا لما يفرضه عليها العصر الحاضر ، وهى لا يمكن تصورها إلا فى إطاره ومن خلال هذا يتضح ما سبق إن قلناه من أن الرواية تأخذ من العصر موضوعاتها ثم تعيدها إليه فى شكل أنماط شائعة ، ومن خلال لغة جديدة وقابلة للإدراك ، وبالقدر نفسه الذى لا تعد فيه الرواية حرة فى اللغة إلا بقدر احترامها لضرورات الاتصال الواسع ، فإنها أيضا تمارس حريتها فى توضيح وتدعيم موضوع ما لكن هذا الموضوع مفروض عليها .

ونتيجة لذلك ، فليس هناك ما يدهش حين نرى الرواية والمجتمع يتبادلان الاقتراحات والنماذج المتطابقة ، وليس مصادفة أيضا إن تلعب مدرسة الواقعية الفرنسية دورا هاما فى تكوين الرواية الحديثة ، لدرجة استلهام عناوين بعض الروايات منها[٩] ، لأن الواقعية يبدو أنها تكاد تسود اليوم وحدها[١٠] ، لا لأنها من الناحية الجدلية تعدها الوزارات ومراكز الخدمات الثقافية المنبع الوحيد للإلهام لأن السلطة السياسية لو ألحت فى هذا الاتجاه فليس لديها وسائل تستخدمها ، ولكن لأن الواقعية الاجتماعية تسربت بطريقة عفوية إلى الرواية العربية ، حتى تكاد تحتكرها اليوم جميعا ، ومثابرة الأنماط وشيوعها ملحوظة حتى إننا نجدها على مستوى الوظيفة والموقع الاجتماعى والثقافى ، وهناك أربع شخصيات رئيسية تسود الاتجاه المعاصر هى الموظف (المدنى أو العسكرى) ،

(٩) أصبح من الشائع القول بأن الشرقاوى بعنوان «الأرض / أراد أن يكون «زولا» الفلاح المصرى .
(١٠) بداية ونهاية ١٩٤٩ .

المهندس ، الفلاح والطالب وقد صنفت فى نظام متصاعد حسب الأهمية ، ويمكن بالطبع ، تبعا لذوق المؤلف وأيضا تبعًا للمحيط السياسى ، أن نرى تعديلا فى مواقعها لصالح هذه أو تلك ، ويمكن أن نقول على الأجمال إن الشخصيتين الأوليين فى تطور مستمر . ومن ثم ، يمكن أن نطرح التساؤل التالى : أليستا مرتبطتين ارتباطا مباشرا – لا فى وجودهما ذاته ، ولكن فى علاقة الأهيمة بالنسبة للشخصيتين الآخريين – بنجاح شعارات «القومية» و «التقدم الفنى» التى شاعت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ؟ ، إن إنتاج نجيب محفوظ الذى ظل منحصرا فى الرواية التاريخية ، حتى سنة ١٩٤٠ ثم تجاوزها بلا عودة إلى الرواية الواقعية فى سنة ١٩٤٧، هو ذو دلالة واضحة فى هذا الصدد ، ففي إحدى الروايات على الأقل (بداية ونهاية ١٩٤٩) يلعب الضابط دور شخصية رئيسية ، ذات ارادة جديدة للنظام والدقة ، بينما فى رواية أخرى (السمان والخريف ١٩٦٢) تخصص كل الرواية لمشكلة رئيسية هى تأقلم الموظف مع النظام السياسى الجديد ،[١١] وأكثر من هذا فإن إنتاج نجيب محفوظ ، الذى بدأ فى سنة ١٩٣٢ ، يحتل تاريخيا مكانة رئيسية فى تحديد علاقة هذه الشخصيات بالواقع التاريخى ، أو إذا فضلنا ، فى اكتشاف نهج لتجسيد القيم من خلال موضوع يختفى وراء الأحداث ، ولا أعتقد أن أحدا يعارض أن شخصيات الضابط والادارى والفنى ، وجدت على نحو خاص ، فى واقع الجماهير وفى وعيها أيضا منذ تجسدت القومية العربية فى الثورة المصرية ، وإذن فالرواية العربية فى ذاتها ، قدمت إلى هذه الفترة ، الأنماط التى تخرجها للواقع ، شيئا فشيئا التطورات السياسية ، والتقدم الاجتماعى والاقتصادى لكن ظهور هذه الشخصيات فى الرواية فى فتر مبكرة جدا (بالتحديد على سبيل المثال فى رواية عن مصر الفرعونية : عبث الأقدار ١٩٣٩) شاهد على وجودها وحيويتها فى الوعى العربى[١٢] ونحن هنا أمام مثال محدد ، على التبادل الذى أشرنا إليه من قبل بين

(١١) السمان والخريف ١٩٦٢ .

(١٢) بالتحديد حول رواية فرعونية لنجيب محفوظ ، وهى رواية عبث الأقدار سنة ١٩٣٩ .

الرواية والمجتمع ، ويمكن من خلاله أن نرى كيف يمكن للموضوع الروائى عندما يتم إعداده أولا على مستوى النمط القيمى أن يؤثر فيما بعد ذلك على ميلاد الواقع .

أما بالنسبة للشخصيتى الفلاح والطالب ، فإن الأمر على العكس ، فهما نمطان أكثر قدما ، ويبدو أن ظهورهما فى الأدب العربى يرتبط بالشعارات الاجتماعية لحركة التجديد ، فمنذ الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، كان الاهتمام بالعودة إلى الإسلام الصافى فى منابعه ، وخاصة بدعوته إلى العدالة والمساواة وتمجيده للمعرفة ، وقد طور كل ذلك فى عالم الأدب موضوعين رئيسيين : الاحتجاج الاجتماعى ، والترغيب الثقافى ، لكن هذين الموضوعين عرفا ألوانا مختلفة من المعالجة مستوحاة من أحد الخيارين الرئيسيين ، اللذين أشرنا لهما من قبل ، فشخصية الطالب فى الواقع لا تتميز على الإطلاق عن شخصية المهندس أو الموظف إلا من خلال قدمها ، وهى مثلهما لم تكن لتظهر أبدا كموضوع واقعى ، إلا بمقدار ما يستطيع المجتمع المعاصر أن يخرج إلى الواقع جزءا من أنماطها النموذجية[١٣] (التى تقدمها الرواية) ، لكن هذه الشخصية كانت فقط قد طرحت ، باعتبارها «مثيرا» قبلهما ، أما شخصية الفلاح فإنها هى وسرها قديمان قدم العالم ، وعلى الأخص – مادام الاحتجاج الاجتماعى قد ارتفع فى مصر – خاصة قدم النيل . إن تواصل وحده تعاسة الأرض تبرر ظهور التعاسة الواقعية هنا ، تلك التى من خلال اكتفائها بالوصف الخام لقدر الفلاح ، لن يكون من اللازم عليها أن تصوغ «الاحتجاج الاجتماعى» باسمه ، فإنه سيظهر وحده ، وهكذا فإنه بالتوازى مع موضوع «المدينة» ، الذى اهتم به نجيب محفوظ ، يسير موضوع آخر ، لكنه أقدم منه ، هو موضوع الفِلاحَة المصرية ودون شك فإنه هو الموضوع الوحيد الذى كان قد أوحى فى الأدب العربى برواية واقعية تماما ، وكان قد عرف من قبل عند المويلحى ، وتطور بعد ذلك على يد

---

(١٣) ثلاثية نجيب محفوظ (١٩٥٧ – ١٩٥٨) رسمت أتم الشخصيات التى يدور حولها الحوار فى عالم اليوم : الالتزام أو الفردية ، التقاليد أو التقدمية .

كثيرين منهم «توفيق الحكيم»[14] ثم تأكد بعد ذلك بصفة قاطعة (١٩٥٤) فى رواية «الأرض» للشرقاوى ، التى تشكل من مشاهد الشمس والماء لوحة كبيرة ، صنعت من الألم والعنف ، لكنها أيضا من كل التناقضات حيث الإعلام فى مواجهة الغموض ، وحيث مجد الإنسان ووحدته ، وشجاعته وسخريته .

لماذا ظلت رواية «الأرض» تمثل فى العالم العربى نجاحا مفردا للرواية الواقعية ؟[15] ، لأن الفلاح العراقى الذى يضنيه الاضطهاد ويستغله الاقطاعيون ، ليس فى النهاية أقل استحقاقا للشفقة من زميله المصرى ، لكنه هنا فى العراق منذ ١٩٣٨ ومع «ذو النون أيوب» الذى أعقبه بعد الحرب كوكبة من المواهب الشابة بينهم «شاكر خزبك» و «عبد الملك النور» و «فؤاد التكرلى» فإن الاحتجاج الفياض والشديد العنف ، وجد فى القصة القصيرة الشكل المكثف الذى لا تكاد تتوازن بدونه ، ويجب أن نقرأ مثلا ذلك «القنديل المنطفىء» لفؤاد التكرلى ، حيث نرى الزوج وسط عواء الريح ، يرى مشهدا مرعبا سوقيا ينعكس أمامه من خلال ظلال ضوء المصباح ، يرى ظلال زوجته البريئة وأبوه نفسه يغتصبها ، نعم ، تجب قراءة نص كهذا ، لكى نقدر حدود إمكانيات الواقعية ، حين تكتفى بأن تصف ، من خلال أشكال ثائرة ، أخطاء مجتمع فى مرحلة الإصلاح .

إن دراسة نماذج الشخصية الروائية بالقياس إلى الاختيارات الأساسية للمجتمع العربى اليوم ، هى شأنها فى ذلك شأن دراسة أنماط الوظائف تعد نسبية ، وبصفة عامة ، فما دام هذا المجتمع يتحدد من خلال ارتباطه داخل كفاح غايته التقدم والعدل ، فإن أبطال الرواية يمكن أن يصنفوا إلى ثوريين ورجعيين ، والطبقة الأخيرة تقسم إلى رجعيين بوعى أو بدون وعى ، يمكن بالتأكيد أن نربط

---

(١٤) خاصة فى «حمار الحكيم» لكن فى شكل النقاش والحوار بين الشخصيات ، وقدم كذلك فى صورة شاعرية فى «يوميات نائب فى الأرياف» .

(١٥) «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ حيث تتمثل الأصالة فى تكثيف العقدة الروائية ، و «الصديقان» لعبد الملك النور ، حيث لا تشغلهم الكتابة شيئا من وضوح الموضوع المستلهم من حياة الريف العراقى ، وكذلك الطيب الصالح الذى يعالج قضايا المثقفين العرب فى الغربة .

هذا التقسيم بالتقسيم السابق ، وأن نجد مثلا تجسيدا لخصائص هذه الشخصيات الثلاث ، التى تحددت على أساس اجتماعى من خلال وظائف ثلاث هى بالترتيب: الطالب وكبار ملاك الأرض ، والتاجر ، ومع ذلك فإن الاختيارات المشار إليها سوف تتضح أكثر لو أنها درست ، ليس انطلاقا من دور خارجى ، لا يرتبط ارتباطا أساسيا بالتنظيم الداخلى للطبقة الاجتماعية ، لكن من خلال العلاقات التى تشكلها ذاتها ، فالأب فى المجال الروائى ، له قدرة كبيرة على الرمز إلى التقليدية الواعية والعدوانية أحيانا ، لكن الأم بدورها تقدم رمزًا غير واع لهذه التقليدية ، بينما يمثل الأبناء الرفض ؛ إن هذا التقليد والمواقع التى يفرضها ربما يتضح أكثر ، فى داخل السياق الأسرى ذاته ، إذا نحن ربطناه بالمحركات الدينية التى تؤثر فى مجمل سلوك المجتمع العربى – الإسلامى التقليدى .

ومن وجهة النظر هذه ، فإن الأب يجسد الشكلية الدينية سواء فى علاقته مع الآخرين ، أو فى علاقته بالدين ، فهناك العقيدة المخلصة دون أدنى شك ، ولكنه يجنح إلى لون من التساهل فى الحياة الخاصة مع احتفاظه فى محيط الأسرة بتشدد تام أمام المبادىء ، والأم فى الرواية هى الأم فى المجتمع الذى نصفه ، غائبة ولكنها موجودة فى كل مكان ، مركز حى للخلية الأسرية ، وهى لا تفتح فمها إلا لكى تذكر بمبادىء الحكمة العملية دون نفاق ولا تباه ، وإذا كان الأب هو ممثل تقليد «نلاحظه» فإن الأم هى المؤتمنة على تقليد «نعيشه» ، وفى مقابل هذا «الثنائى» المتضاد ، يتوزع الأبناء ودون أن نتحدث عن هؤلاء الذين يلعبون دور الآباء : الصبيان فى صلفهم والبنات فى غيابهن ، فإنه يمكن القول بأن أفراد الجيل الجديد ينقسمون إلى اتجاهين رئيسيين يمثل الموقف الدينى المعيار الرئيسى فى تحديد كليهما ، والاتجاه الأول ، يطرح الشك بصفة عامة فى التصورات المستقرة ، وفى المقام الأول التقليد الدينى الذى هو مفتاح الهيكل ، وتعد الماركسية بالنسبة لهؤلاء الشكل الأقصى للتمرد ، أما الاتجاه الثانى فهو على العكس من ذلك فى وصف التقليد المتجدد مادام التجديد لا يتعارض مع

المبادىء ، وهؤلاء يميلون إلى «الإخوان المسلمين» وفى ثلاثية نجيب محفوظ ، يتحدد الشابان اللذان أشرنا إليهما فى حقيقة الأمر ، على المستوى العائلى من خلال الأفكار التى يوحيها إليهما موقف المرأة فى الأسرة من خلال شخصية الأم ، فالاتجاه الأول يريد لها حرية دون قيود ، والاتجاه الثانى يريد الاحتفاظ بها فى موقعها الحالى مع ما يترتب على ذلك من الاحتفاظ بكرامة الزوج ، فاتجاه يتحدث أكثر عن العدالة وآخر عن الفضيلة .

ومن خلال هذه الاختبارات ، تبدو المواقف التى تتجاوز الإطار العائلى ، وتتخذ هدفا لها المجتمع فى مجمله ، ولنترك نحن بدورنا ، فى أعقاب أبطال الرواية ، منزل الأسرة الذى كان ملائما لدراستنا حيث إنه يلخص بعض مشاكل التخصصات ، التى تمثل المشاكل الاجتماعية الكبرى ، ولم يكن من الممكن أن يقدم لنا منزل الأسرة بالطبع تصويرا كليا للأحداث ، التى تعبرها الأمة من خلال العلاقات الخاصة بين أفرادها ، ولكن أن يقدمها فى مجملها ، عندما تتحدد فى تجمعات مقابلة لمجتمعات أخرى كلية ، وأول مشاكل التحويل الثقافى التى تحاولها الجماعة هى بالتحديد محاولة إحلال ثقافة «جمهور» مكان ثقافة طبقة ، فبدلا من الجماليات وحتى البحث عن دروب جديدة فى الفن تحل تحديات مفاجئة ، تبدو على الأقل خلال فترة تكونها الباطنى وكأنها هامشية .

وحول ثمانية نصوص قدمها ماكريوس على أنها «موضوعات بحث» ، فإن أربعة منها على الأقل ، تستلهم موضوعات واحدة تدخل فى بقايا الإبداع الروائى[١٦] ، والأربعة الأخرى فى الواقع شواهد على شواغل جديدة مستلهمة من «رلك» Rilke ، ومن السريالية وربما من الرواية الفرنسية المعاصرة ،[١٧] ويمكن هنا التحدث عن مقارنة مع خمسة وخمسين نصا أخرى ، ثم اختيارها لكى تشير

(١٦) نصوص لبشر فارس ، وفتحى غانم ، وزكريا تامر ، والطاهر وطار .
(١٧) جاك بيرك ص ٢٨ و ٣٣ .

إلى ما يمكن أن يسمى «بالكلاسيكية المعاصرة» ، وهى يمكن على وجه التقريب أن تعرف على أنها «الواقعية الاجتماعية» والتى تتميز كما أشرنا من قبل بالتعبيرية المتوسطة .

ربما يكون من الواجب فى نهاية المطاف ، البحث أولا : عن السبب فى وجود هذه النسبة من الجذور الأجنبية ، التى تستلهمها بعض ألوان الإنتاج «الباحثة» ، وحتى لو كان مؤلفوها تابعوا من خلالها فى آخر الأمر لونا من تجديد العربية أو تطويعها ، فإنها ستظل فى الواقع - فى وقت واحد - مقطوعة عن كل تقليد قومى من جهة ، وغير مفيدة من الناحية التعبيرية منها على مستوى الجهد الجماعى لخلق أداة اتصال جماعية أشد ما تكون اتساعا ، من جهة أخرى .

وينبغى بعد هذا التنبه إلى المبدأ الثانى فى كل سياسة ثقافية فى العالم العربى اليوم ، وأعنى به التحول من ثقافة «التجوال» إلى الثقافة القومية ، ويزداد الإحساس بهذا الشعور عند إدراك وجود قوة للثقافة العربية ، تؤثر بها على بعض اللغات الأجنبية حتى أيامنا هذه ، والمشتغلون بالأدب الفرنسى ينسون كثيرا ما يدينون به مثلا لواحد مثل «كاتب ياسين» أو مثل «جورج شحاتة» ، وأن كان تمثيل الرواية فى هذا النوع من التأثير أقل ظهورا من أنواع أخرى كالشعر أو المسرح ؛ إن بعض هذه الأعمال «الباحثة» التى أشرنا إليها ، ربما كانت تستقبل من خلال الشعور الجماعى على أنها «طفيلات أجنبية» فى عباءة عربية.

وفى رد الفعل المقابل ، فإن المكانة التى يحظى بها واحد مثل طه حسين ، وجوائز الدولة التى تمنح لواحد مثل نجيب محفوظ . تظهر تماما فى أى ألوان الإنتاج تتعرف الأمة على ذاتها .. هل معنى هذا أن كل ما هو أجنبى مستبعد من الرواية الحديثة ؟ بالتأكيد لا .. فالأسلوب الروائى استطاع ومازال يستطيع ، أن يمتص نماذجه من الخارج ، ولقد رأينا تأثير الواقعية الفرنسية ، لكن «سارتر» و

«كامى» والروائيين الروس ، لعبوا كذلك – فى ميلاد الأنماط الجديدة للتعبير – دورا لا يمكن إنكاره – ولقد أمكن فيما يتصل بكاتبة روائية لبنانية هى ليلى بعلبكى ، رؤية تأثير أسلوب «كوليت» و «كاترين مانسفيلد» أو «فرانسوا ساجان». لكن العلاقة الطويلة مع الغرب ، احتلت – على نحو خاص – مكانا متميزا فى إنتاج الكتاب العربى ، سواء من خلال الاستلهام المباشر للشخصيات ، الذى يمكن أن يوصف بأنه استيراد – يتمثل فى نماذج الغرباء دون شك ، لكنه يتمثل فى نماذج الأرستقراطيين الذين يعيشون على النمط الأوروبى – وهو استيراد يتحلى فى مواقع الأبطال ، وفى مواقفهم وفى أفكارهم ، وهو يصور بصفة مباشرة آثار انقلاب القيم التقليدية التى كانت أوروبا مسرحا لها .

ومن هنا ، يأتى التساؤل : ما الذى يعد عربيا خالصا فى الرواية العربية المعاصرة ؟ هل نجده فى لون من الوفاء للقيم الأساسية للكلمة ، لذلك «القديم» الذى يذهب البعض إلى حد المطابقة بينه وبين «الخلود» ، أم على العكس ، نجده فى هذه المواجهة الحادة التى يصر البعض على إقامتها بين الأبنية القديمة وضرورات الزمن المعاصر ؟ لكن المقارنة بين «الأصيل» و «التقليدى» يمكن أن تبدو على أنها حكم لناقد أوربى ، لا يتقيد بالالتزام ، ومن ثم ينزع إلى أن يقنع ، فيما يتصل به ، بوجود لون من الطرافة المريحة ، والأصالة الحقيقية ينبغى إذن أن نبحث عنها – وليس أن نسلم بما يقال حولها – فى النمط التعبيرى العربى الصرف ، لأن هذه الرواية ، فى الواقع لن تبلغ أبدا ، على كل المستويات ، نضجها إلا عندما تصبح حاملا لقيم أساسية تحاول من خلالها اليوم أمة أن تضع تعريفا لها.

وهذا التعريف إذن ، لم يعد يرجع فيه إلى المجرد ولا إلى معتقدات الماضى ، ولكن إلى شىء مختلف عن التاريخ التعميمى ، حيث يوجد البحث عن الالتزام ، ولنفصل الكلمات : فهناك الغرب حامل القوة المادية والتقنيات ، التى

ينبغى للعرب أن يحصلوا عليها ، لكنه فى الوقت نفسه ، هناك مبادئ مادية ، ينبغى أن تكون مرفوضة لصالح تعاليم خالدة للروح العربية الإسلامية ، وصلة «أبناء العم المتصارعين» الطويلة بين العرب وأوروبا ، هذه الصلة المليئة بجاذبية الآخر ورعبه ، هذه الأمور جعلت من المحتمل أن يكون الشىء الأساسى للعرب بدءا من الآن ولفترة طويلة ، لا يتمثل فى تكييف وضع أنفسهم بالنسبة للغرب ، قدر ما يتمثل فيما ينبغى على الغرب أن يفعله فى وضع نفسه بالقياس لهم[18] .

نرى إذن لماذا يكون موضوع مثل «الفرعونية» المصرية ، ومثل موضوع التراث اللبنانى الخالص المتمثل فى المهاجر الأمريكية ، ينبغى أن يحيا اليوم فى مواجهة قوى أكبر ، والانتقال من الإقليمية إلى الأممية الذى هو التغير الأساسى الثالث ، الذى طرأ على المواقف الثقافية ، وضع فى المقام الأول «الأصالة الأساسية» للرواية ، هذه الأصالة التى توضح كل ألوان التعبير الأدبية العربية الحديثة ، الرفض لمفهوم الأصالة كما يتم تقديمه اليوم ، والبحث عن أصالة أخرى عليها أن تولد ، ولم يعد الأمر يتعلق بأن يندفع فى عزلته الموغلة الغربية ، كل من تقدم الغرب وروحانية الإسلام ، أحدهما عن الآخر ، وإنما الوصول فى النهاية إلى نسق «للإنسان الجديد» ومن هذا المنظور فإن من الخطأ أيضا البحث عن آثار خالصة للرواية فى الأسلوب العريق بحثا موضوعيا محددا ، ومن خلال نظرة خارجية فقط ، وهو النمط الذى يسير عليه فى البحث كثير من الدارسين ، بحجة أن العناصر الأجنبية يمكن أن تظهر من خلال ذلك ، لأن هذه العناصر الأجنبية هنا ، وهى تاريخيا جزء من الذات ، ولأنه انطلاقا من هذا الصراع الداخلى ، وتجاوز له نشأت الرواية ، لأن ذلك يعنى تجاوز مرحلة كان الوعى فيها مصوغا من أصالة قائمة على التجميع والتوفيق ، وذلك مصدر

---

(١٨) جاك بيرك ، ص ١٣ .

المتناقضات ، ولأن ذلك يهدف إلى أعطاء صورة لوعى جديد ، سيجد نفسه فى النهاية فوق قاعدة عناصر قد اختفت .

وما قلناه الآن عن موضوعات الرواية - التى توضح موضع التساؤل : وأحيانا بعنف من خلال متطلبات مجتمع وشخصيات لم تولد بعد - يبعث على الاعتقاد فى أن الاتجاه الواقعى فى مجمله تعرض هنا للتعديلات ، فى معظم الأحيان ، من خلال الاهتمام بالهدف الذى يراد الوصول إليه ، وهكذا كان للرواية ميول - من خلال نشاطها «التعليمى» وتعرضها للجماهير - أن تصبح ، إذا سنحت الفرصة ، وهذا الانعطاف يمكن رصده منذ المؤلفات الأولى ، وخاصة عند اللبنانيين المهاجرين الذين يتسم إنتاجهم إما «بمثالية وعظية» ،[١٩] أو بنزعة ثنائية رتيبة ، تجعل من الأبطال تجسيدا خالصا مجردا للخير أو للشر ، وهنا مرة أخرى يكمن اتجاه غريزى ، ينبغى توضيحه أولا على مستوى «القيمة» وهو يتصل كما قلنا بكل هذا الإنتاج ، وبالتأكيد فإن واحدا كالشرقاوى رفض هذه النغمة الرعوية ، التى كانت غالبا سببا فى إفساد المتعة بواحدة من أوائل وأشهر الإنتاج الروائى فى مصر : «زينب» لمحمد حسين هيكل حيث يعانى الفن الروائى من التطفل الخطابى للموضوعات النسائية ، ومع ذلك فإنه حتى اليوم مازالت متعة المرافعة والإقناع واحدة من سمات الفن الروائى ، ونحن نصطدم عندما نقرأ الرواية بالمكان الضئيل ، الذى يحتله الوصف أو السرد بالمقارنة إلى الحوار الخارجى ، أو الداخلى أو التأمل ، والخطر بالتأكيد كبير فى رؤية درجة سرعة العمل تتباطأ ، أو تتشتت أمام كثرة الكلام ، ومع ذلك فإنه فى الحقيقة تشكل هذه المساحات الكبيرة للتأمل - إذا نظرنا جيدا - النقاط القوية فى الإنتاج ، فمن خلال تكنيك مبتكر يتجمع حول هذه المشاهد الثابتة للمنزل أو للقرية أو للمقهى عناصر الدراما ، وتتخذ القرارات ، وبالتالى يحدث التطور فى سياق الرواية ، إن

---

(١٩) يمكن أن نتساءل إذا ما كان نجاح رجل سياسى ، ليس مبررا هنا أو هناك بالمعايير نفسها .

البطل لا يمكن تصوره منعزلا ، بل على العكس ، فإن الذى سوغ مواقفه هو الإحالة دائما إلى سياق اجتماعى ، وهو يتحمل فى قرارته وأحداثه ثقل ما يحيط به فى البيت أو فى المدرسة أو فى الأمة .

ومن هنا ، فإن من النادر ظهور فرد يحمل شخصية «منفردة» أو بتعبير آخر يحمل «شخصية» بطل رواية ، وعلى العكس فإنه يشف حتى فى ملامحه الجسدية عن نمط محدد ، هو فى الحقيقة ممثل طبقة خلقية أو حقيقة اجتماعية ، وهو من كثير من الزوايا بطل ملحمى ، وهنا تبدو الرواية مرة أخرى غير متناسقة مع مثل هذا المنهج ، فليس الملمح الملحمى أكثر مناسبة للرواية من النبرة الخطابية ، وهنا دون شك نجد أنفسنا هنا على المستوى التكنيكى ، فى مواجهة أكثر نقاط الإبداع أهمية فيما يتصل بهذا الإنتاج ، لأن المؤلفين يحلون محل الأصالة التقليدية لأبطال الرواية ، جسدية كانت أو نفسية ، أصالة من لون آخر ، تنشأ من معطيات متغيرة لمنبع واحد ، هو الطائفة الاجتماعية ، أو الطبقة الأخلاقية ، أو الشعب ، وقد تجسد هذا المنبع أوذاك من خلال «بطل» ، هذا البطل يبدو من هذه الزاوية ، وكأنه إلى حد ما انعكاس ، فى نقطة خاصة لنمط عام ، تجسد من خلال بطل ملحمى»[٢٠] ، فهو يستمد أصالته لا من شخصيته ذاتها ، ولكن من موقعه الخاص فى وسط مجموع ، يضطلع بتقديم نمط له ، فالشباب العربى مثلا يمكن أن يرى من خلال «الإخوان المسلمين» ، أو «الشيوعيين» كل يضطلع بتقديم الملامح الرئيسية ، الصورة المثالية لهذا الشباب ، لكن الاختيارات الدينية – السياسية الذى يضعها نجيب محفوظ بين اخوين تجعلهما يتعارضان حول «خط انفصال» ، ومن هنا فإن مواقفهما ، فى الحياة الواقعية تتباعد ، ومن ثم فإن الحقيقة ذات الأشكال المتعددة ، للرواية ، عليها أن تجد نفسها من خلال منحنى آخر ، ونجد هذا فى العناصر الروائية مثلا فى مواقف شخصين متحابين مع أن كلاً منهما يحتفظ بعلاقة وثيقة مع مواقفه الأيديولوجية ، وهكذا تبدو الأمور ملحمية ، لأن كل شىء يعد ممثلا للجماعة الإنسانية المطروحة ذاتها ،

---

(٢٠) يمكن أن نتساءل اذا ما كان نجاح رجل سياسى ، ليس مبررا هنا أو هناك بالمعايير نفسها .

وفى الوقت نفسه تعد روائية حيث إن هذا التمثيل ليس إلا لجانب واحد ، هى تكتسب ، فى غياب «فردية» أبطال الرواية ، على الأقل «تميزهم» الذى يستعير ملامح روائية هؤلاء الأبطال الذين يرمز كل منهم إلى طبقة تنحصر حدودها بدقة ، وتوكد لممثلها ملامحه الخاصة ، ترتبط فى الوقت نفسه بالطبقات الأخرى من خلال الميكانيكية التقليدية للتكامل أو التعارض ، التى تحقق من خلال الحدث الروائى المستمد من الأحداث العادية ، من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية ، هؤلاء الأبطال هم أحياء ، لكنهم نموذجيون وردود أفعالهم النفسية موجودة – ومن خلالها يوجد الحدث الروائى – لكنها ردود تنبعث – بطريقة شبه آلية – من طبيعة الطبقة أو الاتجاه الذى يعد كل منهم – من خلال دورته فى فلكه الخاص – ممثلا له .

إننا لن نستطيع أن نستنفد هكذا بالتأكيد كل جوانب إنتاج ذى حجم هائل ، ومن ناحية أخرى ، فإن كل ما يوجد فى هذا المحيط ليس جيدا يؤخذ ، ولكن على الأقل يمكن أن ترتسم من خلال هذا العرض بعض المشاكل الرئيسية ، التى يطرحها ميلاد أدب جديد ، إن الرواية العربية لم تكن وحدها لتضطلع بالمسئوليات التى أشرنا إليها ، وإذا كانت قد اكتسبت دورا على هذا القدر من الاتساع ، فإنها مدينة بذلك لموقعها النموذجى ، وكونها فى نقطة رئيسية على طريق تسلكه أمة لوجود «التعبير» عن نفسها ، وكونها موجهة من خلال شكلها وأسلوبها إلى تحقيق أوسع صور الاتصال ، وهى من خلال ذلك تعطى لهذه الأمة – بالقدر الذى تحاول أن تلتقط هى ذاتها صورتها ، لكن أيضا أن تعبر من خلال الأداة المتاحة لهذا الاكتشاف الجديد – تعطى لهذه الأمة أكثر صورها القابلة للتأثير ، لكنها لا تعطيها إلا لنا نحن ، وحين نقدمها للعرب اليوم فإنهم هم الذين عليهم أن يراجعوها ، كمرآة دون شك ، ولكنها واحدة من المرايا السحرية التى نستطيع أن نرى فيها ما سيكون ، أى أن الرواية هنا مثل التاريخ – الذى تستلهمه وتعانى منه فى وقت واحد – يحملها التيار ، وفى انتظار ساعة الموازنة والتأملات ، فإنه ليس أمامها فى الوقت الحاضر أن تفعل شيئا آخر إلا أن تعيش .

الفن الروائى
عند نجيب محفوظ

أندريه ميكيل

Le Technique
du Roman
Chez Neguib Mabfouz
Arabica 1963

الفن الروائى

عند نجيب محفوظ

الملاحظات التى سوف يجدها القارئ فى هذا البحث ، لا تطمح إلى أن تستنفد كل مجالات الإنتاج الروائى عند نجيب محفوظ ، بل إنها سوف تترك جانبا ، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية ، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة ، ولن يجد القارئ هنا اهتماما بالنماذج البشرية ، أو الاختيارات السياسية الكبرى ، أو الفن النثرى أو طبيعة اللغة المستخدمة ، وإنما هدفنا فى هذا البحث أن نحدد ملامح إنتاج نجيب محفوظ فى إطار المعنى المحدد «للفن الروائى» ، ويبدو لنا أنه من خلال هذا الطريق ، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى ، يمكن للدارس أن يضع إنتاج نجيب محفوظ فى مكانه من الإطار الواسع لتاريخ الرواية العربية ، أو تاريخ الرواية بصفة عامة .

إننا لن نستطيع أن نغفل مع ذلك القول ، إن الملاحظات التى سوف يجدها القارئ حول الروايات الثمانى التى اخترناها محورا للدراسة هنا[1] ، سوف تظل إلى حد بعيد مجالا لإعادة النظر الذاتية البحتة ، أو فى إطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب[2] .

عند قراءة إنتاج نجيب محفوظ ، لا يستطيع المرء أن يفلت من إحساس

(*) كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣.

(١) هذه الروايات هى : خان الخليلى ، زقاق المدق . بداية ونهاية ، الثلاثية (مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينها من أسماء شوارع فى الحى العتيق ، سيدنا الحسين وهى بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) واللص والكلاب ، والسمان والخريف .

(٢) صدر فى أثناء إعداد هذا المقال ، روايات : دنيا الله ، ومجموعة قصص قصيرة وأولاد حارتنا .

شعورى عارم ، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخى لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه[٣] ، فحتى ١٩٤٦، كان نجيب محفوظ يكتب المقالات ، والقصص[٤] ، والروايات التاريخية[٥] ، وكانت خان الخليلى هى بداية الإنتاج الكبير ، أعنى بداية الإنتاج الذى سوف يجعل من نجيب محفوظ ، بدءا من هذه اللحظة ، روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفنى[٦] ، ولكن كل الخواص التى سوف تبرز فى الأعمال التالية له ، كانت قد قدمت هذا العمل ، وجاءت الرواية التالية ، زقاق المدق ، لكى تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة[٧] .

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ ، و١٩٥٨ - ١٩٦١، فإننا نرى أن سنوات الخلق الأدبى لديه حتى ١٩٦٣ هى نحو سبع سنوات ، وهى بدورها مجزأة إلى ثلاث مجموعات : ١٩٤٦ - ١٩٤٩، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعدا فى كثافة الخلق الأدبى لديه . إن هذا التجميع الزمنى لإنتاج نجيب محفوظ ، هو دون شك أقوى دليل علي وحدته ، وسنوات الثلاثية تشكل فى الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ، ومختلفى الأبعاد لديه[٨]، وقد يقال إنه فاصل وقاطع ، خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائى[٩] ،

(٣) كتب فى ١٩٣٢ مصر القديمة (مترجم عن الإنجليزية) وفى ١٩٥٨ - ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديما وحديثا .

(٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٣٨ .

(٥) عبث الأقدار ١٩٣٩ ، رادوبيس ١٩٤٣ ، كفاح طيبة ١٩٤٤.

(٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعى ذكريات قصف القاهرة والتى كانت تقحم بتكلف إلى حد ما (الطبعة الخامسة ١٩٦٢ ، ص ٢٩) .

(٧) يعتبر زميلى وصديقى شارل بيلا ، الذى يهتم بالأدب العربى عن كثب ، أن هذه الرواية من أفضل ما كتب نجيب محفوظ فى هذه الفترة ، إن لم يكن للخصائص الروائية الخالصة فعلى الأقل لجرأة الموضوعات المعالجة وجودة التحليل النفسى .

(٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦، وبداية ونهاية ٣٨٢، تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة ، ويلاحظ مع ذلك ، أن كل رواية من روايات الثلاثية تتبع فى مجملها نظام الروايتين ، اللتين أشرنا إليهما ، وبتحديد أكثر فإنها جميعا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده : اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .

(٩) وهو ملمح رئيسى لدى نجيب محفوظ .

وربما إذا خرجنا عن إطار بحثنا ، على مستوى اللغة والأسلوب[١٠] ، ولكننى لست متفقا تماما مع ذلك ، فالأمر فى تقديرى يتعلق بفارق يظل سطحيا ، رغم كل شيء ومن ثم ، فإن اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغى أن يوضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التى تهيمن على المعالجة الفنية فى كل الإنتاج ، حتى فى إطار فكرة الزمن الروائى كما سنرى .

بقى أن نقول إن إنتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من «الإطار الروائى» ، ذلك الإطار الذى يمثله حى سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التى تقع فى ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليلى وزقاق المدق ، وما يتفجر منها أحيانا من شوارع الحى الرئيسية مثل السكة الجديدة والصنادقية ورحيل بعض الشخصيات إلى أحياء أخرى مع أنها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب ، الذى نادرا ما تقطعه فرص زيارة الحى .

إن القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو - عند نجيب محفوظ - من نظرة طائر ، مقسمة إلى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعا محليا دقيقا ، يتميز بمذاق خاص ، فإلى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضا بحياته الخاصة ، مثل شبرا فى «بداية ونهاية» ، والدقى فى «السمان والخريف» ، وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب فى صورة القاهرة المتعددة الأوجه[١١] .

إن وراء المشهد الثابت للضاحية ، تكمن طية تالية من طواياها بعيدا وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء فى داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبئ

(١٠) من المعروف أن طه حسين ، أثنى على الثلاثية باعتبارها أول رواية معاصرة ، تستطيع أخيرا أن تكتب فى لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية .

(١١) كان هنرى الرابع يقول عن باريس : «إنها ليست مدينة .. إنها مدائن» .

داخلها ألوانا من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هى محوره ، وتلك الشخصيات التى تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل الإطار الروائى إلا هنا مثل شخصية «المعلم» فى مقهاه ، «التاجر» فى محله . و «المتسول» فى ركنه من الطريق .

وهكذا ، فإن مظاهر الحياة التى تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة إلى ضاحية خاصة ، تتوزع فى ظل لون من ألوان الحيوات ، وما يتولد عنه من مجالات ثانوية ، فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة ، مثل المشربية التى ترقب الأعين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، أو ناصية الشارع حيث تنطلق أحلام الفتى ، وهو عائد إلى منزله ، وحيث يلقى الجنود الإنجليز القبض على الصبى الصغير فى ذلك المكان — رمزا لكون نهاية الشارع هى نهاية الهدوء والأمان ، اللذين تتمتع بهما الجنة المحوطة بالأسوار .

إن «الجنة» الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبى للرواية هو «المنزل» الذى يعطيه الوسط العائلى نوعا من الاستقرار ، بالقياس إلى كل شىء آخر ، وبين كل الشخصيات التى تنجذب حولها أحداث الرواية فإن شخصية «الأم» هى أكثرها ثباتا[١٢] ومع ذلك فإنه هنا وحول الحجرة الرئيسية التى تلتقى فيها الأسرة فى أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكملة للتوزيع ، والانتشار حول حجرة الأب أولا فى الثلاثية ، حيث يتم حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حركة حول «الردهة» ، أو حول السلم[١٣] ، وفى النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل إلى جانب حظائر الدواجن ، كلمات الحب وإشاراته .

---

(١٢) شخصية الأم هى التى تعطى للثلاثية وحدتها كاملة (وتؤدى بدرجة أقل الدور نفسه فى بداية ونهاية) .

(١٣) فى المبانى الكبيرة فى خان الخليلى وبداية ونهاية .

فى الوقت الذى تتأكد فيه أمامنا هذه المحدودية لعالم الرواية المكانى ، كنا نتوقع – من خلال اتباع التكنيك التعويضى الشائع – أن تكون هناك حيوية وغزارة فى جانب الوصف[١٤] ، ومع ذلك فنحن نفتقد أيضا هذه الغزارة ، فالسمة البارزة «للوسط الروائى» عند نجيب محفوظ ، تكمن فى اتزانه إن لم نقل فى تواضعه ، فالمؤلف لا ينتمى إلى نمط «بلزاك» ، وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم ، لكى تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ، ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك ، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تتلخص سماتها فى بعض خصائص رئيسية ، إنها تظهر فى العمل دون شك ، ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة .

ولنأخذ على سبيل المثال «ضجيج المدينة» ، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة فى أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، فى مكان يشد الأذن أكثر من العين . أنا أعلم الثراء الخارق المتنوع لأصوات لياليها وأيامها، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرنينها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء فى مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند «بروست» من رسم سيمفونية «لضجيج باريس»[١٥] .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر فى مجمل الأمور ، وخاصة فى مستوى المسكن المنزلى ، سببا يكمن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة – شأنها شأن الناس فى عالم الرواية ، حيث تتردد الكلمات النمطية نفسها ، التى تصف بعض المقاعد والحصر أو الصناديق التى تكفى لكى تغطى الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة ، التى تشغلها الملاءمة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلاؤم الديكورى ،

(١٤) كما هو الحال فى روايات بلزاك .

(١٥) مثال آخر فى مجال الرؤية : فى خان الخليلى ، تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليلى بجملته ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك سريعا إلى داخل «المحلات» .

ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتتبع النسقى ، ولا تكاد الخصائص المحلية ترد إلا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القصص الهيكلى للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى إطار العمل الروائى بالتوضيحات الطوبوغرافية ، التى تحدد معالم الطريق منحدرة فى شكل قوس من لافتات رخامية ، تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء ، ونلحظ حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى اللص والكلاب ، أن هنالك رفضا للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسفة . وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى ، الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته .

وانطلاقا من وجهة النظر هذه ، فإن تظليل أجزاء معينة من الديكور ، لا يبدو بعد كل شىء إلا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى ، كان قد طرح فى مواقف أخرى دون ظلال[١٦] . وهو يتحول فى اللص والكلاب إلى تمرد هائج لنزعة إنسانية كاملة وشبه متصلبة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لها ، وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الإطار الذى حطمته[١٧] .

وعندما تصل العلاقة بين إنتاج نجيب محفوظ «ووسطه الروائى» إلى درجة الوهن الجذرى ، فإن ذلك الإنتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية – على الأقل فى مواجهة كاتبه – ونستطيع من هنا أن نتصور السبب العميق وراء التدقيق والاستقصاء المتتابع الذى أشرنا إليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها فى تحقيق عدالة المؤلف فى مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاها الحقيقى لا ينبع من انتمائها إلى إطار الجمال الشكلى – وإنما فى إطار القيمة المعنوية ، وهى بهذا تستطيع الإسهام فى خلق

---

(١٦) مثلا فى حمار الحكيم ، لتوفيق الحكيم .

(١٧) تتخذ النسقية عند نجيب محفوظ صورة انبعاث شخصية ذات قيمة ما فى وسط معين تخترقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الإنسانية العميقة مثل فهمى فى «بين القصرين» .

نموذج الشخصية الإنسانية ، وهنالك من هذه القيم مثلا : الشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى[١٨] وهذه القضية الرئيسية قضية : العودة إلى المنابع – وإلى إعطاء التأثير الداخلى للضمير ، قيما أساسية تختفى وراء المظاهر المتواضعة – هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائى خالص .

ففى المقام الأول ، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتفون بطرح أفكارهم فى قوالب واضحة[١٩] ، يبث نجيب محفوظ قضاياه على امتداد أعماله ، محولا إياها إلى عناصر روائية خالصة ، فى قالب أخلاقى إقليمى ، ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وإنما فى شكل قانون العرف الغريزى الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فإن أبطال الموقف الروائى ، الذين توزعهم أعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو أنشطتهم فى أرجاء القاهرة (الخارجية) ، يعودون دائما إلى قلب الوسط الذى يعيشون فيه ، لكى يتلقوا هناك قدرهم الحقيقى ، ومن هذه الزاوية تكتسب (الثلاثية) روعتها[٢٠] ، وهنا يلعب السياق التاريخى ، سواء كان مصريا أو أجنبيا ، أهم أدواره فى إنتاج نجيب محفوظ لكن هذه الأحداث ، باستثناء أمثلة قليلة[٢١] سجل من منظور العالم المصغر للحى ، أو للعائلة هنا حيث لا يصل ضجيج المدينة الخارجي إلا ممحصا ، ومصفى حقيقة إلى درجة الخلاصة ، وإذن فإن الفارق الهائل الذى يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومى لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة فى القاهرة ، يأخذ هنا تنوعا بارزا ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا البؤس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس البسطاء المواجهة الحقيقية لكل الشعارات

---

(١٨) تقوى الأم فى الثلاثية وشجاعة حسين فى بداية ونهاية ، وعباس فى زقاق المدق .

(١٩) انظر : يحيى حقى : قنديل أم هاشم . القاهرة ١٩٥٤.

(٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة «السمان والخريف وخان الخليلى وزقاق المدق» .

(٢١) الموقف الذى أطلق فيه الرصاص على فهمى ، بين القصرين هو أشهر استثناء يرد هنا .

السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية ، ولسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية - المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحداثة[٢٢] ، حيث تعترف التقاليد أمام الحداثة بقصور وسائلها ، لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل .

إن أبطال نجيب محفوظ ، لا يقنعون مع ذلك - بالتهوين من التقاليد الأساسية فى وسطهم ، إنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من أفعال مناقضة لتلك القيم .

والتسلل الشعرى أو الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقا ، هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التى يتبعها نجيب محفوظ هى وسائل نسقية ، فالتاكسى أو الترام وأحيانا قليلة القطار[٢٣] ، يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة - أو مدينة أخرى فى عمق مصر ، والدافع للإنسان والهرب ليس مع ذلك كامنا فى الوسائل المادية ، التى تحرم أحد الأحياء من لون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو الأماكن أو الأوساط التى لا يعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع أن يجد فيها ما يحلم به : الحب والمجد والغنى . إن شرفات المنازل القديمة فى القاهرة التى يمكن من خلالها أن يستوعب فى نظرة واحدة السماء والجمال معا . هذه الشرفات تغذو ممرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة ، التى توزع الظلال هنا على (الوسط الروائى) بطريقة زخرفية كما قلنا[٢٤] ، ويتمثل الهروب فى شبرا فى الانسلال إلى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء فى واحدة من تلك الفيلات الفخمة لأحد (البكوات) ، وفى الحديقة المحيطة ، تتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات فى غمرة اللعب ، أنهن يمكن أن يكن موضع مراقبة[٢٥] .

---

(٢٢) أهم نموذج لها ، المحادثة التى دارت بين فهمى وأمه .

(٢٣) عباس فى زقاق المدق ، وحسين فى بداية ونهاية .

(٢٤) يثير بين القصرين من هذه اللقاءات إيحاءات حسنة .

(٢٥) بداية ونهاية .

إن الشخصيات الروائية تتحدد ، إذن ، هنا - على الرغم من ظواهر الأشياء - تبعا لمسافتها بالقياس إلى الوسط الروائى[٢٦] وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وإنما هى علاقة تشبه علاقة القاضى بموضوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا يتعارضان - تبعا للحالة ، بمقتضى موقف أملوه هم على أنفسهم بعيدا عن كل تأثير . وبهذا المعنى فإن تأثير الوسط البائس الذى يحد من الرغبة فى الهيمنة لدى أصغر الإخوة الثلاثة فى بداية ونهاية[٢٧] ، يجىء التعبير عنه دائما فى لغة المونولوج حيث تتعادل «مع» و «ضد» ، وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهنى جزءا من العرض الروائى دون أن يخل ذلك على الإطلاق بإيقاع الحركة داخل العمل الروائى ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره .

وفضلا عن ذلك ، فإن الأبطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف ، فأسلوب الترجمة الذاتية الذى يخلع كثيرا من مذاقه على إنتاج توفيق الحكيم أو يحيى حقى ، لا يوجد فى روايات نجيب محفوظ ، ولا شك أنه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالها الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الأبطال ، البعد الحقيقى الشعبى والملحمى ، لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هى من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطال رواية ، فهنالك الشعور القدرى بأنهم جسدوا أمة ، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائما ، وفعلها أحيانا ، والمعاناة منها

---

(٢٦) ليس هذا التفسير منطبقا بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التى تشكل جزءا كاملا من الوسط الروائى ، وفضلا على ذلك ، فإن الملاحظة الأخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التى هى شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذى تشغله فى الرواية ، ولكنها ليست بحسب إسهامها فى تطور العقدة ، وإذن فهى عناصر «وسطية» والمثال الذى يغنى عن غيره هنا هو : الأم فى الثلاثية .

(٢٧) وكذلك على انحراف الأخ الأكبر والأخت .

قليلا وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة ، والمتوج فى النهاية بالشعور بالانفرادية - هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لأعضاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة - كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربط بعائلة الأبطال القلقين فى الرواية .

إن الأنماط الجسدية التى أصبحت عرفا شديد الشيوع فى الملحمة نمط (الثنائيات المتضادة) ، فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير[٢٨] وهناك الرجال ذو الطول الفاره والقصار ، وهناك الأم النحيفة ، والمسنة الممتلئة شبه القعيدة[٢٩] .

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التى تضيف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلى[٣٠] والمحاولة خطيرة ، والاستقصاء الملحمى يهدد وينفى الطابع الروائى ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلافى هذا النقص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعارا من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاء شىء واحد اسمه (الشعب المصرى) وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما ، انعكاسا من زاوية خاصة لنمط عام يجسده بطل ملحمى ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الإطار الذى يضمهم جميعا ، إن الشبيبة المصرية مثلا يمثلها عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد فى السكرية وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسى والعقائدى ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطلاقا منه تتباعد مواقفهما فى

(٢٨) بهية ونفيسة فى بداية ونهاية ، وعائشة وخديجة فى الثلاثية ... إلخ .

(٢٩) خاصة فى الثلاثية .

(٣٠) يرد كثيرا على سبيل المثال وصف «العيون العسلية» .

الحياة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذى رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمية ، لأنها جميعا نماذج لمجموعة إنسانية وروائية واحدة ، فى إطار أنها لا تقدم إلا جانبا واحدا ، وهذه الشخصيات إن لم يوجد فيها الطابع الفردى لأبطال الرواية ، فإنها على الأقل تستعيض عن ذلك بخاصية تتلاءم مع السمات الروائية ، والأبطال هنا ، كل منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفئات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكى لحركة التآلف والتضاد فينشأ الموقف الروائى الذى يتم غالبا من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا بالتأكيد ، تكمن أهم ملامح الأصالة فى إنتاج نجيب محفوظ فهذه الشخصيات (حية) لكنها كذلك (نماذج) وانعكاساتها النفسية موجودة – ومن خلالها يوجد الموقف الروائى ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، إلى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذى يعد كل منهم فى فلكه الخاص ممثلا له .

إن أنماط الشخصية الاجتماعية هى بطبيعة الحال أكثر الشخصيات تحديدا وأقربها إلى الشخصيات الرئيسية ، وهذه الشخصيات تبقى فى النهاية محدودة جدا.

فهناك أولا شخصية «التاجر» وأكثر منها ورودا شخصية «الموظف» ، فشخصية «المومس» ، وأخيرا شخصية «الطالب» التى تأتى فى قمة الشخصيات الرئيسية.

وهذا التدرج الذى أوردناه لا يهمنا على مستوى الخريطة الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار فى مجال الحبكة الروائية . ومن وجهة النظر هذه فإن شخصية «التاجر» إذن هى أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة ، وعلى حسب علمى فالثلاثية وحدها هى التى قدمت من خلال شخصية الأب – نموذجا لشخصية رئيسية تنتمى إلى هذا النمط ، شخصية الأب مع أنها لا تقارن بها من حيث الأهمية شخصية الأم ، فإنها

تختصر إلى تجسيد قوة جمود ، تسندها التقاليد ومهمتها تبعا للظروف ، إيقاف أو تعطيل مبادات الآخرين .

أما شخصية الموظف ، فإنها أكثر تعقيدا ووظيفته تضعه فى محور المشاكل السياسية ذاتها ، والتغيرات الكبيرة فى نظم الدولة تجعل منه رمزا للرجل الذى تجاوزته الأحداث والاهتمامات . «والسمان والخريف» هى النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيبة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفية ، وزوجة وفية ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والإسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور «شخصية حائرة» ضاعت فى طى صفحة قلبت بالمصادفة ، وراحت فى مجهول لا نهائى ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص فى أن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التى تمثلها .

من خلال الأنماط الثلاثة للبغايا ، تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة ، فإذا كانت الفتاة ذات القلب الكبير ، تبدو لنا نمطية إلى حد ما فى «السمان والخريف»، أو «اللص» فإن تصوير بداية احتراف البغاء يحمل مزيدا من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعف معنوية بسيطة كما هو الشأن مع حميدة فى «زقاق المدق»، لكن البغاء فى معظم الأحايين، يبدو صورة حادة ومؤلمة، للبغاء الاجتماعى القاسى، وشخصية «نفيسة» فى «بداية ونهاية» هى بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة وعزما، فهى تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة فى حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد، الذى يسمح لها بأن تبقى، بالحياة السرية، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح، فإن المجتمع ممثلا فى صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت، وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فإنها عندما تخلد إلى صمتها مع الموت، سوف تنتصر فى النهاية وتستطيع أن تصدر إدانتها على ذلك

المجتمع الرجالى المتحكم متمثلة فى انتحار أخيها ، ومع ذلك فإن شخصية نفيسة تظل حالة محصورة. وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ ، وهى شخصية الطالب[٣١] وربما كانت ملامحها محدودة، تتمثل فى الشباب والتمرد والحزن، وهى عناصر أساسية فى تحريك الحدث الروائى، ولكن هذه الشخصية تحمل فى طياتها أيضا وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمى إلى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال إثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها[٣٢] أو أحداث كان ينبغى أن يوقف حدوثها[٣٣] وحتى فى النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الإطلاق[٣٤] . ومن هنا يأتى الإلحاح المستمر والرئيسى فى كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الإنتاج الروائى ، يحمل الإنتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . أن الفئات التى تندرج فى ذلك التصنيف أكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف (المعنوى) ، وهو تصنيف تلتقى فئاته فى معظم الأحايين مع الفئات التى حددناها آنفا . أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهى محصورة بدقة فهنالك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء ، وكل فئة تحتل موقعها تبعا للنظام الاجتماعى الذى تعيش فى إطاره ، وتبعا لما إذا كانوا يخضعونه لإرادتهم أو ينكرونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه .

وإذن ، فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحاصرها فى مجملها بدءا

---

(٣١) فهمى «بين القصرين» هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديدا .

(٣٢) خان الخليلى واللص والكلاب .

(٣٣) حسين فى بداية ونهاية .

(٣٤) انحرافات ياسين فى الثلاثية ، وحسين فى بداية ونهاية قدمت بوضوح على أنها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعود .

من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها إلى فئتين متشابكتين إحداهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية ، وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد إمكانية التناسق التى يولدها ذلك التشابك ، هما فى النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ والتى حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية فى الفن الروائى ، وهى شخصيات التحليل النفسى للذات المفردة .

هل يلعب الزمن دورا محددا فى ملامح شخصيات نجيب محفوظ ؟

لنسجل أولا أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءًا من المسيرة العائلية الكبيرة التى تمتد عشرات السنين حتى الرواية التى تنكشف فى بضعة أيام وحتى فى بضع ساعات وملامح الزمن التى هى بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب ، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائى . وتبلغ نقطة الاستقصاء إذن مداها مع اللص والكلاب ، حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة فى عدة ساعات قراراته الرئيسية ، ومع ذلك فإنه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقى والزمن الداخلى لهذه الشخصيات ، وفى الحقيقة فأيا ما كان مقدار الزمن الذى تحياه هذه الشخصيات أمامنا ، فإن اختيار الزمن هنا يتعلق دائما بلحظات فريدة فى رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفا فى سن النضج ، أو كانت سنوات المراهقة وفى كل الحالات ، رغم اختلافات الزمن الخارجى ، فإن هنالك شريحة من الحياة تؤخذ فى لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم إجابة منها ، وفى كلمة مختصرة ، فإن كل ذلك يعنى بالنسبة للإنسان الذى وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت .

إن من الخطأ دون شك الحديث هنا عن «شخصيات بلا ماض» مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم فى مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما

يتعلق بالشخصيات التى يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية فإن من المسلم به أن الماضى لا يلعب دورا هاما فى المواقف التى ينبغى اتخاذها إزاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو فى مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة .

أما الشخصيات الثانوية ، فإن لها بالتأكيد ماضيها داخليا ، ولكن لايبدو أمامنا من هذا الماضى إلا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فاللحظة الزمنية تحتفظ دائما بطابع الجدة غير القابلة للتقادم وتربطها ردود الأفعال بسلسلة الطارئ غير المتوقع حتى بطل اللص والكلاب ، عندما يلجأ إلى الماضى، لكى يفسر تصرفاته التى سبقت دخوله إلى السجن لا يفعل إلا أن يثير مجموعة من الأحداث، هى التى صنعت واقعه الآن، ولكنه لا يفسر الاتجاه الرئيسى لشخصيته، فهو لم يولد سفاحا، والاحالة لفترة من الزمن، ماضية، بالقياس إلى زمن الحدث الروائى لا تغير إذن، طبيعة ذلك الماضى ذاتها، التى تكونت هنا، بصفة أساسية، من خلال الظروف، وليس من خلال الاختيار الواعى، أو اللا واعى للشخصية .

وهذه النقطة، شأن كل ملامح إنتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطورى زمنى ، فلا تعود حياة البطل ، إلى نقطة البدء ، ففى السمان والخريف ، حيث يجرى أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجى ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع فى هذا الموقف ، مواجهة الإنسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى ، وتلك النهاية التى سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الإجابة ، فالموظف المعزول ، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا ، بفرصته كاملة فى التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول إلى هيكل رخو أشل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمنى فى معاناة البطل ، هى فى معظم الحالات ، الموت المعنوى ، أو الجسدى حيث يموت الشخص ، أو تموت شخصيته، ومن هنا

يأخذ إنتاج نجيب محفوظ طابعا إن لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسى ، فإنه على الأقل طابع واضح وعميق . يتمثل فى نوع النجاح الذى يسجله أبطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلابة ، وشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى ، فإن هذا «الحضور» للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمنى ، الذى لا يدع أبدا مجالا لثبات «السعادة» يعطيان للإنتاج الفنى هنا ، واحدا من أهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا فى ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التى لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقى أحدهم بماضيه لا يأملون فى شىء من تلك المغامرة التى يشدون إليها . فتحسين فى بداية ونهاية يحقق أحلامه شيئا فشيئا من خلال إرادته ومعاونة الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التى بفضلها تتحقق الأحلام بصفة رئيسية ، وهى الثقة فى كل شىء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده فى هذا النجاح ، وذلك لأنه يزداد وضوحا له ، إنه مع ذلك النجاح وحيد ومنعزل وأن الأحداث فى الحقيقة تسحقه . ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ، ومن خلال «دردشة» الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائى أحلاما ، لا تنجح فى تظليل فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع إذن فى هذا المجال ، وفيما يختص بالإجابة على السؤال الذى طرحناه من قبل أن نقول : إن الزمن يعد هنا عنصرا أساسيا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لايدع لهذه الشخصيات إلا أحد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هى أكثر معطياته ثباتا .

إن الزمن الروائى إذن يعد هنا مظهرا من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون إلى لحظة التغيير ، إلا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى

يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها النبضات الكبيرة للإنتاج والتى تبدو وكأنها مستلهمة عن قرب من طريقة التجزئ فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية إذا استطعنا أن نستعيد هذا المصطلح هنا وهى محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية . وذلك التكتيك الذى يهب الرواية جزءا كبيرا من حياتها يتأكد من خلال فن الحوار .

إن طريقة السرد المباشر والتى تظهر فى مجمل الإنتاج ، تلعب هنا دورا رئيسيا ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، وإن لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخرين .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التى تتلاقى تقسيماتها غالبا من تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبنات التى يسهم بها فى البناء الروائى ، فهنالك القليل من الأحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة ، ولكن هنالك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال أنغام إنسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقعهم الخاصة ، بإنتماءاتها إلى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف .

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى ، والقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة ، وأبطال يتجهون إليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية ، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية إلى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذى يغطى مجمل الحدث الروائى ، ويتركز الزمن الخارجى فيما يبدو ، فى مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث .

إن رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربى الحديث ، صوتا جديدا من خلال أبعادها ، ومن تلك المقدرة الممتعة على الكتابة التى يحس بها المرء عند مؤلفها الذى حرر الأدب العربى فى هذا المجال من دورانه فقط فى المحور القصصى لقد أنهت أعمال نجيب محفوظ نجاح «عصر» المحاكاة والتقليد الذى كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تقليدية محلية أو أجنبية إن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهيئ قدرا غير محدود من المتعة النادرة ، وهى متعة نجدها حتى بعد أن نظن أننا استفدنا ألوان المتعة الكامنة فى لون فنى معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة .

ومع ذلك ، فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التى يمكن أن يقدمها إنتاج نجيب محفوظ فى حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فإن هذا الإنتاج يمكن أن يقارن بالإنتاج الروائى الآخر خارج إطار الأدب العربى ، وهنا ينبغى أن يتم التناول والحكم المنهجى .

إن روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز «رواية منتصف الليل» ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة إلا قليلا فعلى مستوى التصور الفنى للرواية ، يظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التى تعد الرواية عندها التعبير الأدبى عن مغامرة إنسانية معادا ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية . وإذا أردنا أن نحدد جانب الأصالة الذى يحتل بسببه إنتاج نجيب محفوظ مكانة فى التاريخ العام للرواية ، فإنه بالتأكيد ليس راجعا لا إلى معالجة الزمان ولا إلى معالجة المكان وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الأصالة بالتأكيد راجعة إلى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن فى رأيى النجاح الرئيسى لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملامح الفردية

الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الأبطال المنتمين إلى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التى تقف فى منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والتمتمة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الإنسان يعيش عصره .

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع فى وقت لاحق ، الحكم على ما إذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل ألوان الوعى الوطنى تتلاقى فى داخل إنتاج فنى لكن الناقد الأدبى يستطيع من الآن إن يقول : أن هذا الوعى الذى اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى لإنتاجه أصالة رئيسية فى إطار الأدب العربى ، وحتى فى إطار الرواية العالمية .

ملاحظات

عـلـى الـبـنـاء الشـعـرى

عـنـد إلـيـاس أبـو شـبـكـة

أندريه ميـكيـل

Reflexions sur la Structure
Poetique A Propos
d'Elias Abu Sabaica

Bulletin d'Etudes
Orientales XXV

ملاحظات على البناء الشعرى عند إلياس أبو شبكة

هذه الدراسة ، ودراسة ب . جورجان ، حول نزار قبانى ، والتى ستصدر فى عدد لاحق من «مجلة الدراسات الشرقية»، تكونان معا كلا متكاملا ، فلقد قامتا على أساس تعاون وثيق بين مؤلفيهما ، ومن ثم فإنه لا يمكن الفصل بينهما ، والأسس العامة التى سوف تتبعانها تتضح قيمتها فيهما جميعا .

وتتجه الدراستان إلى أن تطبقا على نصين من الشعر العربى المعاصر ، بعض أنماط البحث المتبعة حاليا فى مجال النقد الأدبى الأوروبى ، وسواء سمى هذا النمط «المنهج البنائى» أو سمى غير ذلك ، فالتسمية ليست بذت أهمية كبيرة، ولكن المهم ، أن هذا المنهج ، يعتبر النص (وهو فى حالتنا نص شعرى) كلا متكاملا ، دون أن يفصل فنيا بين المضمون والشكل ، وحيث إن هذين يتشكلان فى الوقت نفسه ، داخل عملية التزامن اللغوى للإبداع ، فإن النقد ينبغى أن يتجه أيضا (برغم أن هناك بعض الخطوات التى لا يمكن أن يقوم بها إلا من خلال رصد التتابع) إلى أن يفصل ، فى أقل قدر ممكن ، الشكل عن المضمون ، وأن يعيد ، إلى أبعد مدى ممكن، بناء هذا النسيج من العلاقات ، التى تجمعت فى «الحدث» الشعرى، والتى تستمر فى التجمع فى «الأداء الشعرى» .

وتسير الدراستان اللتان تشكلان موضوع البحث فى خطين متضادين ، فالدراسة الأولى تتجه من المضمون إلى الشكل ، على حين أن الثانية تتجه من الشكل إلى المضمون ، لكن «اتجاه» الحركة ، ليس بذى أهمية ، ما دام الاتجاهان يهدفان فى نهاية الأمر إلى توضيح علاقات معينة بين هذا الشكل وذلك المضمون ، وإذا لم تستطع خطوات الشكل والمضمون أن تتميز فى مستوى

التشريح النقدى حين اللجوء إلى طريقة «التتابع» أحيانا ، فإن النقد يميل فى تحليله إلى أن يعيد تجميع ما كان دائما فى عملية الخلق الشعرى مجتمعا .

نقطة أخيرة : هل يوجد تناول كامل لنص أدبى ؟ . ألا تبقى لحرية المبدع والقارئ ، دائمًا – أيا كان بعد الخطوات التى يدفعها الناقد ، وتعدد زوايا المرئيات – مدى وراء ذلك ؟. هل يمكن لشبكات العلاقات ، التى يمكن أن تقول إنها تشكل ، إلى حدود لا متناهية ، القصيدة المكتوبة ، وعلى نحو خاص هذه القصيدة الجديدة ، التى – كما يقول عنها فاليرى – تستمر فى التكوين ، ابتداء من القارئ ذاته ، هل يمكن لهذه الشبكات حقا أن يستوعبها النقد ؟

أما كون هذه الدراسات التى أمامنا جزئية ، فذلك بديهى ، فهى معدة فى إطار محاضرات ، أو حلقات بحث ، وهى لا تطمح إلى استنفاد كل طاقات النص المدروس ، وليست – دون شك – أكثر من بضع خطوات ، نطمح إلى ألا تدع مستوى تحليليا يفلت منها ، فى إطار وفرة الجوانب التى تعرض نفسها فى التحليل .

وعلى أى حال ، فإنه يمكن للدارس أن يصل إلى نتيجة ملموسة ، إذا استطاع أن يخترق قليلا الحدث الشعرى ذاته ، وأن يدرس النص ، أن يقدمه عن وعى ، وفى عبارة مجملة ، متناولا النص كما هو ، بعيدا عن كل المسبقات ، وصانعا من خلال النص ذاته ، تقييمه للعمل الأدبى .

ولسوف يعترض علينا ، دون شك ، بقضية المتعة الجمالية ذاتها ، والتساؤل المطروح : ألا يخاطر الدارس من خلال التشريح الدقيق للنص ، تحت اسم التحليل ، حتى لو أثبت المشرح نيته فى إعادة البناء الكلى للقصيدة ، ذلك الذى كان فى عملية الإبداع ، ألا يخاطر الدارس من خلال ذلك التشريح أيا كانت نيته ، إلى أن يمسخ المتعة ، من خلال ذلك التجزىء فى التحليل ، ومن خلال ذلك الانحصار الضيق داخل تخوم المناقشة ؟ فى الحقيقة ، لا يبدو لنا أن قراءة

قصيدة ، قراءة مصنفة لمزاياها الفنية ، قراءة مضرة ، بل على العكس من ذلك نتساءل : اتجعل هذه القراءة ، القارئ المولع بقراءة موسيقية خفيفة ، يعتقد أن متعته تتجاوز متعة القارئ المتعمق ؟

النص الأول ، مقتبس من ديوان «إلى الأبد» لإلياس أبو شبكة ، وعلى التحديد بداخل الديوان ، من المجموعة المسماة «الحلم الجميل» وتلك المجموعة تتكون بدورها من ثلاث لقطات معنونة باسم : (العام الأول ، والثانى ، والثالث) وكل واحد منها مكون من عدة مقاطع مستقلة ، وهذا النص يمثل المقطع الأول من العام الأول :

١ – حـيـن أقـبـلت والـهـوى فـيك يـحـبـو

كـان حـبـى يـفـنـى ونـارى تـخـبـو

٢ – قـلت لـى : بـى أسـى ، فـهـل مـنك نصـح

وبـنـفسـى داء ، فـهـل مـنك طب

٣ – جـئت تسـتـوصـفـيـنـنـى فـى شـئـون

مـا بـهـا لـى يـد ولا لك ذنب

٤ – قـلت : إن كـان لـلشـرائـع رب

مسـتـبـد .. ألـيس لـلـقـلب رب

٥ – قـلت : هـذا بـيـنـى وبـيـنك حـق

إنـمـا لـلـورى فـروض وكـتب

٦ – الـقـوانـيـن سـنـهـا الـعـقـل فـى الـنـا

س ، فـبـيـن الضـمـيـر والـعـقـل حـرب

٧ - إن بـيـن الـسـمـاء والأرض حـربـا

قـلـت : حـتـى يصـيـر لـلـنـاس قـلـب

٨ - ومضت أشـهـر ، وتـلـك الأحـاديث

يـدب الـهـوى بـهـنّ ويـربـو

٩ - قـلـت لـي مـرة ، أتـفـهـم قـلـبـي

قـلـت : يـاست ... قـلـت : لـيـلـى أحب

سوف تتبع، الخطوة الأولى من جانبنا، كلمة بعد كلمة، «تيارات» القصيدة، ونحن نفضل استخدام مصطلح «تيارات» على مصطلح «موضوعات» الذى هو موضع جدل كثير ، وسوف نعود إلى تسويغ هذا التفضيل بعد قليل .

وانطلاقا من الأبيات سوف نضع القائمة التالية للتيارات :

١ - زمن ، حركة ، هوى حركة / حب ، اختفاء ، نار ، اختفاء .

٢ - قول ، حزن ، نصيحة / نفس ، مرض ، علاج .

٣ - حركة ، علاج ، أشياء / هيمنة ، خطأ .

٤ - قول ، قانون ، سيد / هيمنة ، قلب ، سيد .

٥ - قول ، علاقة ، حق / أناس ، قانون ، مدونات .

٦ - قانون ، عقل ، أناس / علاقة ، قلب ، عقل ، حرب .

٧ - علاقة ، سماء ، أرض ، حرب / قول ، صيرورة ، أناس ، قلب .

٨ - زمن ، زمن ، أحاديث / حركة ، هوى ، سيادة .

٩ - قول ، زمن ، فهم ، قلب / قول ، معشوقة . قول ، ليلى ، حب .

لقد اكتفينا ، كما ترى بتدوين بسيط للتيارات ، بدلا من الدخول فى الفروق السيمنتيكية أو المورفولوجية . نحن لم نفرق مثلا بين مستبد ورب ، ولا بين قلب وضمير، ولا بين رب ورب، والهدف المطلوب فى هذه المرحلة من البحث فى الحقيقة، هو الاحصاء ثم التصنيف ، كما سنصنف الآن عددا معينا من «التيارات» إذا شئنا : من المجالات السيمنتيكية ذات الحدود اللدنة الطيعة على حين أن مصطلح (الموضوعات) حدد مجالا محاصرا بدقة ، وتبدو حدوده أكثر صرامة، نفرق مثلا بين الهوى والحب .

وسوف تنتظم تيارات القصيدة على النحو التالى :

١ – تيارات ، نسميها «تيارات الإطار» ، وهى تظهر فى بداية ونهاية القصيدة ، وتلك هى : الزمن (الأبيات ١ ، ٨ ، ٩) والحركة (التى ليس الاختفاء والصيرورة إلا أنماطًا لها فى الأبيات (١ ، ٢ ، ٧ ، ٨) والحب (مع الهوى فى الأبيات ١ ، ٨ ، ٩) .

٢ – تيارات متمركزة ، تتجمع فى منطقة واحدة من القصيدة ، وتلك هى : العلاج (للبدن أو للروح كالنصيحة ، فى الأبيات ٢ ، ٣) . البشر (الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧) العقل (مع الحق والمدونات والقوانين فى الأبيات ٤ ، ٥ ، ٦) العلاقة (متضمنا فيها علاقة الصراع مثل الحرب فى الأبيات ٥ ، ٦ ، ٧) .

٣ – تيارات مستمرة ، بمعنى أنها تظهر موزعة على طول القصيدة ، وتحدث تيارا عبرها وتلك هى : القدرة (مع السيد والمعشوقة فى الأبيات ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ وهاتان المجموعتان ٣ – ٤ ، ٨ – ٩ ، تتلاحمان من خلال البدائل التى تؤكد فى الأبيات ٥ ، ٦ ضغط القوانين) النفس (مع القلب فى الأبيات ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٩) القول الأبيات ٢ ، ٤، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩) .

٤ – تيارات منفردة ، وهى تلك التى تفصل بين تيارات متمركزة ، والتى لا تظهر إلا مرة ، ومرة واحد (على حين أن التيارات المتمركزة ، لا تظهر إلا فى

منطقة واحدة ، دون شك ، لكنها تظهر أكثر من مرة) وهذه التيارات المتفردة هى: النار : (البيت الأول) والحزن (البيت الثانى) المرض : (البيت الثانى) الأشياء (البيت الثالث) الذنب (البيت الثالث) السماء (البيت السابع) الأرض . (البيت السابع) الفهم (البيت التاسع) ليلى (البيت التاسع) .

برغم ذلك التصنيف ، لا يستطيع الباحث أن يقول إنه فعل شيئا ، ما لم يوضح : كيف أسهم هذا التنظيم لهذه التيارات ، فى بناء القصيدة المعتبرة كلا واحدا مؤسسا فوق شبكة من العلاقات .

إن البحث الكلاسيكى عن «خريطة» العمل ، هو صعب وخطير ، لا سيما أن الوظيفة الشعرية ليست كوظيفة اللغة الاستدلالية ، تهدف إلى أن توصل ، بأكبر قدر ممكن من الوضوح ، «رسالة» ذات معنى محدد ، وأن توصل تلك الرسالة وحدها ، إنما الوظيفة الشعرية للغة هى الإيماء – عن طريق اللجوء إلى لون أساسى من الغموض – إلى أكبر قدر ممكن من المعانى ، بعيدا عن كل الاهتمام بالتوضيح والتدرج والاستمرار والتقدم على خط مستقيم .

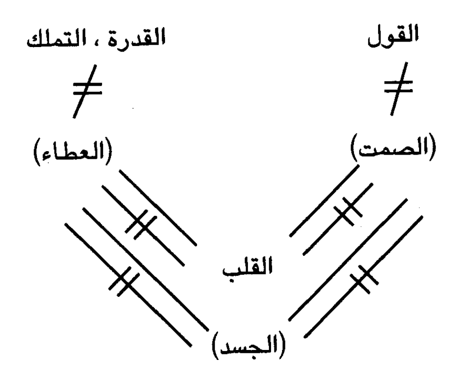
ماذا نلاحظ نحن هنا ؟ إن التيارات الافتتاحية والختامية ، تلك التى تشكل إطار القصيدة ، قد ادخرت «للتيار المفتاح» ، تيار الحب ، أو «للمشكلة المفتاح» لذلك الحب ، مشكلة «الزمن والتغير» ، مقابلة «بالتوق إلى الطمأنينة والدوام» الذى هو هدف كل حب «ولا ننسى أن هذه الرغبة ، قد أعطيت عنوانا للديوان : إلى الأبد» . أما التيارات المستمرة ، والتى تبدو – قليلا – كلوازم ، فإنها ، انطلاقا من هذا ، تظهر كتيارات تفسيرية لذلك الأمر المقدر ذاته ، للحب .

ففى التيارات المستمرة ، يأتى «القول» وهو أحد محركات «التغيير» (المرتبط بالزمن فى تيارات الإطار) فالحب يستطيع من خلاله أن يصان ، لكنه يقامر أيضًا من خلاله بأن يفقد ، على حين أنه يستطيع أن يجِد سلامته داخل ما يضاد القول ، وهو الصمت غير المعبر عنه هنا (تأمل دور القول والصمت فى

علاقة الحب عند لوهنجران والسا) وحوار المهيمن والخاضع (فى تيار القدرة) الذى يستبد بالحب ويهدمه ، يتضمن سلامة الوجه الآخر للحب ، وهو العطاء ، وأخيرا فإن التيار الثالث ، تيار القلب والنفس (مع مقابلهما المتضمن وهو الجسد) يبلغ فيه الغموض الشعرى أوجه ، وهو يتحدد فى الحقيقة ، بالقياس إلى التيارين الآخرين، فهو يرتكز على مجالى التصريح والتضمين ، على الرغبة فى القول أو الصمت ، على التملك والعطاء ، هل هو الجسم أو القلب الذى يوضح أو يصمت ، يمتلك أو يعطى ؟

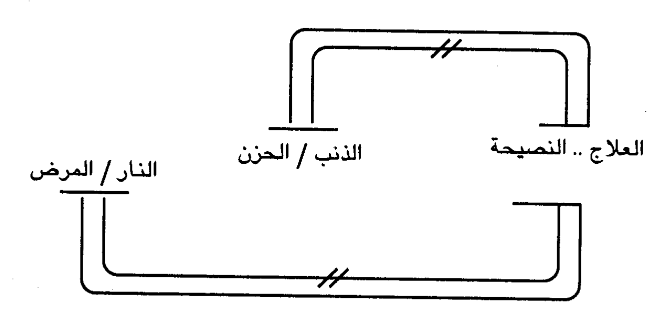
هل هما فقدا أو نجوا ؟

إن العلاقات يمكن أن تخطط بيانيا ، على النحو المرسوم بعد ، والذى تشير فيه الخطوط (غير المؤشر عليها) إلى إمكانية التوافق والتقارب ، والخطوط (المؤشر عليها) إلى إمكانية الصراع والاختلاف :



بقيت التيارات المتمركزة والمنفردة ، والتى سوف ندرسها معا (لأنه فى الواقع لا فرق بينها إلا فى الحكم) ، وهذه التيارات ، تتجاوب ، تبعا لتكنيك دقيق لتناغم الألحان ، فالتيارات المنفردة ، تشير ، فى مجال العمل ، إلى موقف «أساسى» يرد مرة واحدة ، وينسحب على كل المواقف ، والتيارات المتمركزة ، تشير إلى إجابات «وجودية» للمرء الذى لا يمل ولا يرضى .

فى المنطقة الأولى من القصيدة (الأبيات ١ - ٣) ، تشير التيارات المنفردة، إلى أن جوهر الحب ، هو النار والمرض والحزن ، والذنب ، وهذه التيارات تعكس، على مستوى الوجود ، المطلب المتجدد للعلاج (الجسدى بالنسبة للنار والمرض) أو للنصيحة (الروحية بالنسبة للحزن أو الذنب) .



إن العلاج ، يود أن يستجيب (-) للنار ، والمرض ، لكن ، ليس هناك علاج≠ النار أو مرض الحب ، والنصيحة ، لها العلاقة الغامضة نفسها مع الحزن والذنب .

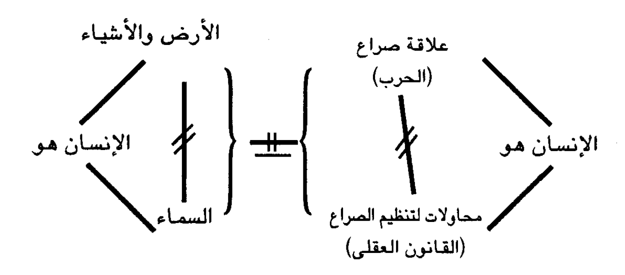
لنلاحظ أن التيارات هنا ، ليست مستهلكة معادة ، فإن الشعر دائما ، يدور حول عدد معين من الموضوعات المحددة ، لكن وظيفته ، أن يبحث حول هذا «الهيكل» المصغر ، عن أكبر قدر ممكن من احتمالات المعنى ، انطلاقا من شكله ، والبناء الشعرى هنا يرتكز على « حالة » أساسية للحب ، والطريقة التى اعتاد الناس أن يحيوا بها (حب الجسد /علاج . وحب الروح/النصيحة) لكنه أيضا ، يقابل بطريقة كلية بين « كل » جوهر الحب ، « وكل » حقائقه الوجودية (حب الجسد - حب الروح/العلاج - النصيحة) .

ولنلاحظ أيضا أن كل واحد من المظهرين الرئيسيين للحب ، ينتظم وفقا لازدواج تعبيرى ، قائم على علاقة متعاقبة : النار - المرض والذنب - الحزن، وأخيرا فإن كل هذه الشبكة من العلاقات ، تستطيع أن تتماسك من خلال غموض الكلمات المنتقاة ، أو من خلال العلاقات بين الكلمات ، فكلمة « داء » مرتبطة فى

البيت الثانى ، ليس بالجسم (برغم أن البحر الشعرى يسمح بذلك) ولكن بالنفس ، التى تشتمل من خلال ملاحظات السياق هنا ، على الروح ، مما يوسع شبكة التيارات الممكنة وعلاقاتها .. ومن المنطلق نفسه ، تأتى كلمة « أسى » ، التى يأتى غموضها من وجود الجذرين (أسى وأسو) والتى تتميز هنا ، قيمتها الأخرى، وهى الاعتناء أو النصيحة ، (ولكن من خلال جذور أخرى ، مثل وصف طيب) فى السياق نفسه ، وإذن فكلمة « أسى » تعنى الحزن ، لكنه لون من الحزن ، يستدعى من خلال جوهر الكلمة المشورة ، مشيرا بوضوح إلى العلاقة التى أوضحناها قبل قليل .

فى المنطقة الثانية من القصيدة (الأبيات ٣-٧) يبدو جوهر الإنسان (وهو موضوع منفرد) موزعا بين الأرض وأشيائها من ناحية ، والسماء من ناحية ، والبقاء بين هذين القطبين ، يتحدد على أنه موقف صراعى ، كمحاولة عدد من الوسائل الذهاب إلى طرف ذلك الموقف ، مثل تنظيم الصراع (عن طريق القانون أو العقل) أو رفض التواؤم والحرب بين الحب والعقل .

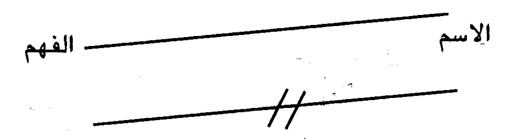
والتصور العام (للعلاقة بين الجوهر والوجود) يبقى فى المنطقة الثانية من القصيدة ، بالطريقة نفسها التى كان بها فى المنطقة السابقة ، لكنه ينتظم بطريقة مختلفة ، فهنا لم تعد توجد علاقات ممكنة ، بين مصطلحات كل مجموعة من التيارات (المتمركزة ، والمنفردة) والعلاقة الوحيدة هى النظام الكلى بين (تيار) و(تيار) ، أما العلاقات الخاصة ، فهى تستقر داخل كل مجموعة من هذين التيارين على النحو التالى :



ولنسجل هنا أن عدد أبطال قضية الحب ، سوف يزداد حتى يصل إلى الشمول ، فلم يعد الأمر قضية «عاشقين» اثنين ، وإنما «كل» عشاق العالم ، وانطلاقا من ذلك «كل» البشر .

ومع هذا الاتساع ، يلتقى لون من التنوع فى استخدام «التيارات» ، فكما هو الحال فى المنطقة السابقة ، تبقى «التيارات» المنفردة ، والمتمركزة ، متعلقة بالتعبيرات الخاصة بالجوهر والوجود، ويستثنى من ذلك، موقف خاص ملحوظ، هو ما يتصل «بالبشر» كتيار متمركز يرد هنا بحث كلمات الورى والناس ، داخل «موقف وجودى» (المدونات ، القوانين ، العقل ، الحرب ، فى البيتين ٥ ، ٦) وكذلك أيضا يرد من خلال «تحديد جوهرى أساسى» (السماء والأرض فى البيت السابع) ومن هنا يأتى ظهور البشر المزدوج فوق التخطيط البيانى للقصيدة .

وفى المنطقة الثالثة ، لم تبق إلا علاقة واحدة ، بين مصطلحين يحملان «الجوهر والموقف الوجودى» فجوهر الحب هو اسم المحبوبة ذاته (ليلى) حاملا معه كل ما قيل داخل نظام الموجود ، والإجابة الوجودية ، هى الرغبة المتلهفة العبثية فى فهم الحب :



والتركيز على هاتين الكلمتين ، اللتين تنفردان بشدة ، واللتين تكونان مفاتيح قبة القصيدة . هذا التركيز يبرز فى صورة متعددة :

فهما يدخلان إلى السياق دون أى تمهيد لهما فى المنطقتين السابقتين . حيث يفاجأ البيت الثامن مجرى الحديث) مع أنه (عند الانتقال من المنطقة الأولى إلى الثانية) جاءت كلمة «شئون» فى البيت الثالث ، لتؤكد أن هناك لونا من التمهيد بين منطقتها والمنطقة التالية لها .

- الجوهرة والوجود ، عبر عنها معا من خلال تيار منفرد (وقد اختفت التيارات المتمركزة) .

- إذا وضعنا جانبا ، التيار المنفرد «السماء» فإن كل واحد من التيارات المنفردة، داخل المنطقتين الأولى والثانية ، كان من أجل التعبير عن الجوهر ، وكان مشفوعا بتيار آخر منفرد «مثل النار - المرض» و«الذنب - الحزن» و«الأشياء - الأرض» ، ولا شيء من ذلك هنا ، فالاسم قد قيل موضحا جوهر الحب، وإليه وحده يرجع ذلك ، والفهم قد جاء لكى يوضح وجود ذلك الحب .

- وأخيرا ، فإن تيار الاسم و«الفهم» ، يضمان ، فى عالم القصيدة ، التيارات المفتاح لاطار القصيدة التى هى : الزمن / التغير والحب / الهوى .

إنه ليس من التزيد والإفراط ، أن نبالغ فى تأكيد أن العلاقات التى استطعنا هنا أن نوضحها ، لا تفسر دون شك كل القصيدة ، ولكنها تسمح على الأقل ، بتحديد بنائها الكلى، باعتباره منتميا - لا إلى بناء «المقال» - ولكن بالأحرى إلى بناء «التأليف الموسيقى» ، فتوزيع موضوعات الإطار - التى ضخمها التحليل حين أعاد تناولها - وتكرار اللوازم ، وألوان كالتطابق ، تنتمى إلى ذلك اللون من البناء الموسيقى ، ولن تستطيع المقارنة دون شك - ولها فى ذلك أسبابها - أن تندفع فى ذلك بعيدا، ولكن يبقى مع ذلك. أن الدارس لو بنى نتائجه، على لون من «الأصالة» الخالصة ، التى لا تنتمى إلا إلى البناء الموسيقى لا المقالى فإننا قد نستطيع أن نطرح التساؤل لمعرفة ما إذا كانت تلك الأصالة ذاتها، لا تشكل فى حالتنا الحاضرة تلك ، لونا من الألوان اللامتناهية للشكل الشعرى .

وفيما يتعلق بدراسة شكل القصيدة ، فإنه ينبغى بداهة ، أن نفسح مكانا للاختيار الصوتى ، فإنه إذا كان صحيحا فى مجال «المقال» أن أى سمة صوتية ولتضع جانبا المحاكاة الصوتية Onomat'cs لا تمثل صلة وثيقة بموضوع

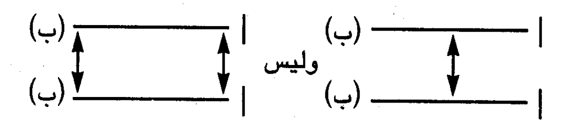
المقال ، فإن الأمر فى الشعر على العكس من ذلك ، حيث البحث عن التأثيرات الصوتية عنصر أساسى لشبكات المعانى ، التى يبث المبدع من خلالها «رسالة» ثرية الاحتمالات إلى أبعد حد ممكن .

إننا لن نلتزم هنا . بدراسة صوتية معينة ، واضعين فى الاعتبار ، الأبعاد التى يجب مراعاتها فى إطار مجلة (كالتى ينشر بها البحث) وأيضًا ، لأن الدراسة الصوتية، سوف تكون مع الدراسة العروضية، جزءا هاما من مبحث ب . جورجان، وما دام الأمر يتعلق بعد هذه الاعتبارات بألا نقدم إلا نماذج ، فسوف نلتزم بهذا جيدا ، مقدمين على الأقل ، عينات ممكنة للبحث متلافين ازدواج المعالجة .

وسوف نحاول مع قصيدة إلياس أبو شبكة ، إجراء دراسة الشكل ، من خلال استخدامه «للصورة» ، واستخدامه «للضمائر» . وينبغى أن نؤكد هنا على أن هاتين الوسيلتين، ليستا إلا نمطين ممكنين فى دراسة الشكل ، وليستا كل الأنماط.

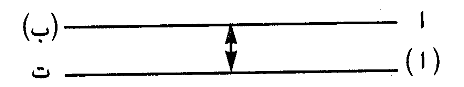
كيف تبنى صورة ؟ إن دراسة الصورة نهج أساسى فى البحث الشعرى . يبين بوضوح مدى أصالة خطوات العمل الشعرى، وإذا اهتم الدارس بالتتبع العقلانى للعمل الفنى ، فإن أى صورة لن تبنى . لنتبع مثلا ، الصورة التقليدية الساذجة التالية :

«الدمع فوق خدك مثل الندى فوق الزهرة» . إن أية دموع لن تكون أبدا ندى، وأى خد لن يكون أبدا زهرة ، وأداة التشبيه «مثل» مذكورة أو مقدرة ، تشير إلى الإمكانية المنطقية الوحيدة التى يمكن أن نعرفها ، وهى تماثل العلاقة (هنا تماثل الحالة) بين الدمع والخد ، بالعلاقة بين الندى والزهرة ، وموضوع المقارنة ليس إذن كلمة بكلمة ولكن مقارنة سياق تركيبى بسياق تركيبى آخر .

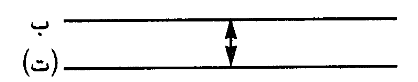


وانطلاقا من هذا التخطيط العام للقاعدة ، تفد كل التنوعات الممكنة ، والتى سوف نسوقها فى ثلاث صور أساسية هى : الاستبدال والتكرار والحذف .

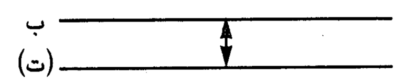
فى الحالة الأولى، سوف تنمحى إحدى الكلمات الأربع (الخد ، الدمع ، الزهر، الندى) لحساب كلمة أخرى قادمة من تيار الندى ، وقد تسلم مكانها إلى كلمة «درة» مثلا ، أما التكرار ، فهو يرتكز على إعادة الكلمة ذاتها ، فتأتى المقارنة من خلال التطابق ، هكذا فعل نزار قبانى حين قال : «تاريخ حبك ، تاريخ ميلادى» . أما الحذف فإنه يمكن أن يأتى من خلال التقاطع مثلا «دمعك كأنه على زهرة ...»



أو من خلال التوازن مثلا ، «دمعك كأنه ندى» .



وأخيرا فإن الحذف يمكن أن يخفى كلمة واحدة فقط مثلا : دمعك على خدك كأنه ندى .

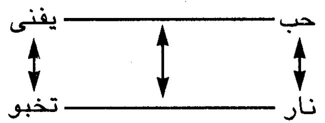


نحن نرى إذن أنه لكى تكون هناك «الصورة» فإنه ينبغى ويكفى ، أن يكون كل واحد من هاتين المجموعتين (أ - ب ، أ - ت) ممثلا داخل العلاقة بين السياقين بطريقة ما ، وفيما عدا ذلك . فإن حرية المبدع واسعة ، ففى الحالة الأخيرة التى أثرناها مثلا ، يمكن أن تشير (ت) إلى هذه الزهرة أو غيرها ، لكنها يمكن أن تشير كذلك إلى الزهرة عامة أو إلى موضوع آخر ، أو ذات أخرى ، يمكن

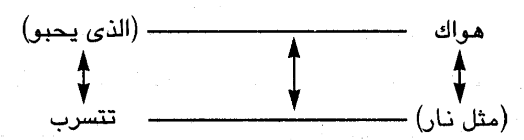
أن يبنى سطحها أو لونها أو شكلها ... إلخ مع أى شىء آخر علاقة مشابهة لعلاقة الخد والدمع .

ماذا بالنسبة لقصيدتنا ؟ الملاحظة الأولى أن «المعجم المصور» حتى فى مظهره البسيط وشكله الشائع ، لا وجود له تقريبا ، وإذا نحن وضعنا جانبا اسم المحبوبة ذاته «ليلى» فلن نجد إلا ثلاث كلمات ، ثلاثة أفعال ، ترتفع قليلا فوق البساطة الرتيبة المعجمية ، وهى يحبو ويخبو (فى البيت الأول ، ويدب (فى البيت الثامن) .

فى الشطر الثانى من البيت الأول : يبدو بوضوح أن الصورة نمطية : «حين يفنى مثل نار تخبو» مع مراعاة أن الصورة قدمت فى ذات الوقت ، كما لو أن هناك تطابقا بين تركيب وتركيب (يشير حرف الواو هنا إلى اختيار بين تركيبين ممكنين).



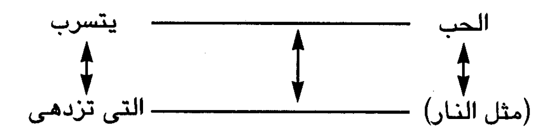
ولسوف يقال دون شك : إن هذا التصور ، مضاد لما سبق أن دعمناه حول طبيعة ومكانة العلاقة التى تشكل الصورة ، لكنه فى حالتنا تلك ، من خلال حرف الواو ، يبدو الحب حقيقة نارا وفى الشطر الأول من البيت الأول نفسه حيث يتعلق الأمر هذه المرة بالهوى ، هوى المعشوقة وليس هوى العاشق ، تؤدى الصورة عملها من خلال الحذف ، وهو حذف نستطيع أن نحدده من مراجعة الشطر الثانى.



والاعتراض متوقع ، فقد يقال : إننا أدخلنا بين الهوى ويحبو ، التواء ليس موجودا فى النص ، ونحن نجيب بأن ذلك الالتواء ، ليس مقحما ، وإنما هو على

العكس واقعى على مستوى المعنى ، حيث إن هذا الالتواء ذاته بالتحديد هو الذى يبنى الصورة، وفى اللغة الاستدلالية ، لا يحبو الهوى ولا يتسرب ، إنه يولد وينمو ويموت ... إلخ ، إنه حالة وليس ذاتا . وفيما يتعلق بالتجمع مع النار ، تلك التى تظهر فى الشطر التالى ، فإنه يبدو لنا أن ذلك التجمع ذو مغزى من خلال السلسلة الصوتية (يحبو ، حبى ، يخبو) حيث الحب والنار يتشابكان ، ويبدو أمامنا الحبان اللذان هما موضع البيت الأول ، وهما يتحركان فى خطى متعارضة ، فحب العاشق يختفى عندما يظهر حب المعشوقة أ - ٣ أ - إن الحوار المثار من ذلك العاشق ومن غيره ، والذى هو محور كل حب ، سوف يذوب فى صورة ذات مغزى فى البيت الثامن وهى الصورة الثالثة فى السلسلة أفلا ينبغى أن يثير ذلك دهشتنا؟

• إن الحب الذى عبر عنه هنا بالهوى ، لم يعد ذلك الحب ، حب العاشقين، وإنما صار إلى حركة بطيئة (يدب) ولكنها هذه المرة من أجل ازدهار مطلق ، يطلق عليه الفعل (يرب) الذى يجانس الفعل السابق . بقى أن نصف الصورة الكلية (من خلال مراجعة النار فى البيت الأول بداهة ، ما دمنا قد رأينا كلمة الهوى تظهر مرة ثانية) ويمكن أن ترتب الصورة على النحو التالى :



لكنه هنا أيضا ، ينبغى أن تكون قيمة حرف العطف «الواو» ملحوظة . فالحب يتسرب (و) هو كالنار التى تزدهى ، ومن خلال هذه الواو . فإن الصورة لا تملك إلا قيمة توضيحية ، لقد قدمت الكلمة الفاصلة فى هذا الجدل الهام ، فلكى تنتصر، من خلال هذه التناقضات ، يكفى بالنسبة للحب ، أن يتضح ويثبت ، أن يكون هو الحب ذاته ، لا حب العاشق والمعشوقة ، لكن الذى تجمع ونحن نصنع

الحب ، سوف ينساه كل منا ، وذلك ما قالته المعشوقة فى البيت التالى «لست سيدتك... ولكننى ليلى» .

هل اسم المحبوبة هو وجود الحب ذاته ، وهل ذلك الاسم صورة ؟ بالتأكيد لا ، ما دامت الصورة هى علاقة ، والنطق بذلك الاسم ، هو رفض تماما ، لكل علاقة، كعلاقة القلب والفهم (الواردة فى الشطر الأول من البيت التاسع) وعلاقة الحب والسيادة (الواردة فى الشطر الثانى)، وفى هذه النهاية للقصيدة ، حيث يتجمع حصاد الحوار حول حب ، لم يعد هناك الحديث عن «الصور» بدقة ، وإنما التعبير عن وحدة يتلاشى فيها المحبان ، ويشع كل منهما فى الآخر لكى ينتصر الحب ، يسقطان ذلك العقل وتلك القوة التى دفعته حتى تلك المرحلة .

ليس من المصادفة أن هذه «التعبيرية» التى فرغنا من دراستها الآن، تحتل مكانها فحسب ، فى بداية القصيدة ، ونهايتها ، فى الوقت نفسه الذى تحتل فيه المكان نفسه «تيارات» الإطار التى تعطى لونا من التحديد العام للحب ، فإلى هذا التحديد ، يمكن أن نقول : إن التعبيرية تضيف قصة تضيئها ، فالحب ليس موجودا لكى يفهم ، ولكن لكى يعاش . وبين هاتين المنطقتين الفاتحة والخاتمة، تأخذ الصراعات مكانها ، والتساؤلات والشك ، وليس من العجب أن كل ذلك يتضح عن طريق مفردات «مجردة» غالبا ، وبلاغة مؤكدة عليها ، حيث تعطى مشاحنات الكلمات ، والحب . والقلق ثم الازدهار ، والحياة للأفعال والصور .

فلندرس الآن الضمائر الشخصية – متصلة أو منفصلة – المتعلقة بالمتكلم والمخاطب ، وقد أعطانا الاحصاء القائمة التالية :

١ – أنت أنت أنا أنا

٢ – أنت أنا أنا أنت أنا أنت

(أنت) (أنا)

٣ – أنت أنت أنا أنا أنت

٤ – أنت

٥ – أنا أنا أنت

٦ – ( ) ( ) ( )

٧ – ( ) ( ) أنت أنا أنت أنا

٨ –

٩ – أنت أنا أنت أنا (أنت)

(أنت) (أنا) (أنت)

سوف نلاحظ لأول وهلة فى التحليل ، أن هذا النسق للضمائر ، يخدم أولا ، الرقم الشعرى ويساهم فى قوة بنائه ، فمثلا فى البيت الأول : أنت ، أنت ، أنا ، أنا (أقبلت ، فيك ، حبى ، نادى) وفى البيت التاسع : (أنت – أنا – أنا – أنت – أنا – أنا – أنا – أنت) .

ومن ناحية ثانية ، فإن الأبيات الثلاثة التى يتركز فيها أكثر من غيرها ، ضمائر المتكلم والمخاطب تشغل المناطق الفاتحة والخاتمة فى القصيدة ، حيث تهتاج ، وتخضع «المشكلة المفتاح» للحب ، وهى مشكلة التعارض بين الثنائية ، والوحدة ، وفى المقابل فإنه فى المنطقة المركزية للقصيدة يمر الصراع المطروح – تبعا للكلمة التى استخدمناها آنفا – قصة ذلك الحب – يمر ، كما يتوقع المرء ، من خلال كل أنماط الفروق الدقيقة الممكنة لعلاقات بين المحبين ، تلك الفروق التى يمكن أن تكون واضحة فى البيت الخامس ، ونصف واضحة فى البيت الثالث (تستوصفينى) ومتضمنة فى البيتين السادس والسابع ... واستخدام الظرف «بين» متصلا بالأشخاص (كما فى البيت الخامس) أو بالأشياء ، يزيد من الغموض فى

المواقف الخاصة للمحبين ، فما هو القلب أو العقل ، السماء أو الأرض ، أنت أو أنا ؟

ويوجد ما هو أكثر من ذلك ، فخلال كل أبيات القصيدة ، تمر العلاقة بين «أنت» و«أنا» من خلال «القول» الذى يقويها ، لكنه أيضا يزيد من الغموض ، فالعاشقان يتحدثان الواحد بعد الآخر ، وليسا معا ، فهما يتقابلان ، ولكنهما لا يتلاقيان ، مع تحفظ قريب ، هو أنه قد حدث فى البيتين الثانى والتاسع ، أن قال المحب : «قلت لى : اننى ...» (فى البيت الثانى والشطر الأول من البيت التاسع) ، وذلك معناه فى النهاية : أنت (من وجهة نظرك أنت ، ولكن متعلقة بى ، تناشدينى) ثم بعد ذلك (قلت يا ست) فى البيت التاسع الشطر الثانى ، وذلك معناه : أنت (من وجهة نظرى أنا) وهكذا فإن البيت التاسع يركز – بعد ألوان الشكوك التى وردت فى المناطق الوسطى فى القصيدة – على ما ورد كمسودة فى البيت الثانى ويجمع فى مرة واحدة بطلى موقف الحب .

لكن الالتحام يذهب إلى مدى أبعد من ذلك ، يتسامى داخل كلام المعشوقة: «قلت ليلى أحب» أى «أنا» دون شك (وأنت بالنسبة للشاعر ، لكنها «أنا» و«أنت» فى غير الصياغة العامة (ضميرا) كان أو اسما يؤكد ما قيل آنفا على مستوى آخر من مستويات التحليل ، لامسا نسيان العاشقين ذاتهما فى ذات جديدة تجمعهما وتتجاوزهما .

وفى الاتجاه نفسه ، يلاحظ أن التعبير عن الأشخاص من خلال السوابق الفعلية (حروف المضارعة) أكثر ندرة من التعبير عنها من خلال الضمائر ، وذلك على الأخص فى بداية ونهاية القصيدة ، وظهور الاسم التالى ، يأتى كواحدة من نغمات «الأورج» التى تتسامى بذلك التطور .

محاولــة
لتحليل البناء الشعرى
عــنــد نــزار قــبــانــى

بيير جورجان

Mukabara.
Po'eme de Nizar Kabbany.
Essais d'analys Structural.
Bulltin d'etudes Orientals

محاولة

لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى

نحن نسلم ، منذ البداية ، أن قصيدة مكابرة لنزار قبانى ، التى ستكون موضع النقاش فى السطور التالية – شأنها فى ذلك ، شأن كل نتاج أدبى ، وعلى نحو أخص ، كل نتاج شعرى – لا تهتم فقط بأداء معنى أو «رسالة» وإنما تهتم كذلك «بالكيفية» التى يتم بها التعبير عن ذلك المعنى ، وهذا الهدف المقصود لذاته ، هو الذى سوف تركز عليه ، كمعيار تبرز من خلاله الوسائل الشعرية فى القصيدة .

وحيث إن لغة النص الذى نعالجه ، لا تنفصل عن الوظيفة الطبيعية للغة وهى «التوصيل» فإننا نعتقد أنه من الممكن أن تسير خطوات هذه الدراسة ، تبعًا للمستويات المختلفة العادية للتحليل اللغوى ، وسوف نميز فقط جانب «طريقة التعبير» عن جانب «التوصيل» .

سوف نفرق فى دراستنا بين الظواهر التى تعود إلى أسباب عروضية ، وتلك التى تعود إلى أسباب لغوية بالمعنى الخالص للمصطلح ، ومع ذلك فسوف نعيد تناول الظواهر المتعددة الأسباب ، بتعدد تناولنا للسياقات والمستويات التحليلية المختلفة فى القصيدة .

ونص القصيدة التى سنتناولها هو التالى :

١ – تـــــرانــــــى أحـــــبك ؟ لا أعـــــلـــــم

ســـؤال يـــحـــيـــط بـــه الـــمـــبـــهـــم

٢ - وإن كـان حـبـي افـتـراضًـا لـمـاذا

إذا لـحت طـاش بـرأسـي الـدم ؟

٣ - وحـار الـجـواب بـحـنـجـرتـي

وجـف الـنـداء .. ومـات الـفـم

٤ - وفـر وراء ردائك قـلـبـي

لـيـلـثـم مـنك الـذي يـلـثـم

٥ - تـرانـي أحـبك ؟ لا . لا . مـحـال

أنـا لا أحب ولا أغـرم

٦ - وفـي الـلـيـل تـبـكـي الـوسـادة تـحـتـي

وتـطـفـو عـلـى مضـجـعـي الأنـجـم

٧ - وأسـأل قـلـبـي ، أتـعـرفـهـا ؟

فـيضـحك مـنـي ولا أفـهـم

٨ - تـرانـي أحـبك ؟ لا . لا . مـحـال

أنـا لا أحب ولا أغـرم

٩ - وإن كـنت لست أحب ، تـراه

لـمـن كـل هـذا الـذي انـظـم ؟

١٠ - وتـلـك الـقصـائـد أشـدو بـهـا

أمـا خـلـفـهـا امـرأة تـلـهـم ؟

١١ - تـرانـي أحـبك ؟ لا . لا . مـحـال

أنـا لا أحب ولا أغـرم

١٢ - إلـــى أن يضـــيـــق فـــؤادى بســـرى
ألـــح وأرجـــو وأســـتـــفـــهـــم

١٣ - فـــيـــهـــمس لـــى أنت تـــعـــبـــدهـــا
لـــمـــاذا تـــكـــابـــر أو تـــكـــتـــم

أولاً : المستوى العروضى :

١ - تنتمى هذه القصيدة إلى بحر المتقارب ، وتفعيلته المكررة هى «فعولن» ، وهى تتكرر أربع مرات فى كل شطرة ، والمقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة فى كل شطرة (العروض بالنسبة للشطر الأول ، والضرب بالنسبة للشطر الثانى) يمكن أن يحذف فتصير التفعيلة «فعو» .

٢ - المقطع الأخير فى كل تفعيلة يحسن أن يكون طويلاً ، ومع ذلك فيمكن أن يكون قصيرًا .

٣ - تبدأ كل تفعيلة بوتد ، يمكن أن يكون المقطع الطويل فيه مفتوحًا أو مغلقًا ، وفى الحالة الثانية ، يمكن أن يكون مكونًا من حركة قصيرة ، أو من حركة طويلة ، وهذا أقل ورودًا .

٤ - إيقاع هذا البحر ، إيقاع صاعد ، بمعنى أنه يتحقق من خلال مقطع طويل ، يبرزه ويؤكده مقطع قصير سابق عليه ، وتكرير هذا النغم أربع مرات فى كل شطرة ، يمكن أن يمنحه طاقة إيجابية هائلة ، لكنه يمكن أيضًا إذا أسىء استغلاله ، أن يسبب له الرتابة يتوافق النبر العروضى غالبًا ، مع النبر الصوتى ، لكن هذا ليس محتمًا ، ويحتل المقطع المنبور - وخاصة إذا تلاقى فيه النبران العروضى والصوتى - أهمية خاصة ، ومن ثم ينبغى أن يأخذ هذا اللون ، مزيدًا من الملاحظة .

٥ – سوف نرى من خلال التحليلات اللغوية ، التى ستتلو التحليل العروضى ، أن البحر هنا قد استغلت جميع إمكانياته ، من حيث التلاؤم الصوتى ، والتلاؤم النحوى – الدلالى .

وتتألف الأصوات فى المقاطع هنا ، تبعًا لكونها صوامت أو صوائت ، ومعلوم أن كل مقطع مفتوح فى العربية ، يتكون على الأقل من حرف صامت ، وكل مقطع مغلق (ومن ثم طويل) يتكون من حرفين صامتين ، وعلى هذا يملك صوتًا زائدًا على المقطع المفتوح . وينسق البحر العروضى كذلك ، الظواهر اللغوية ، حتى لا تبدو وقد استقطبها طابع الوظيفة اللغوية ، وإنما تشير بالإضافة إلى ذلك لأهمية مضامينها فى ذاتها .

ثانيًا : التحليل :

٦ – عدد المقاطع فى البيت : فى أضرب الأبيات (التفاعيل الأخيرة من الأشطر الثانية) يحذف المقطع الأخير ، وفى المقابل فإنه بالنسبة للأعاريض (آخر الأشطر الأولى) لم يحذف المقطع الأخير إلا مرة كل ثلاثة أبيات إذا استثنينا البيتين ، ١ ، ٥ ، أى لدينا مجموعات تتكون الواحدة منها من ثلاثة أبيات ، وتشمل التفعيلة الأخيرة من البيت الوسط من هذه الثلاثة ، على مقطع طويل على الأقل ، وهذه الأبيات هى : (أ) الأبيات ٢ ، ٣ ، ٤ ، (ب) الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨. (جـ) الأبيات ٩ ، ١٠، ١١ أما الأبيات ١ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ فهى تخرج على هذا النظام .

نستطيع أن نقول إذن إن لدينا البيت الأول على حدة ، ثم ثلاثة مقاطع ثلاثية ، يقابل كلا منها بيت من هذه الأبيات التى تخضع لهذا النظام ، ويقع البيت الخامس فى النهاية المقطع الثلاثى الأول على حين يأتى البيتان ١٢ ، ١٣ ، فى نهاية المقطعين التاليين مجتمعين معًا .

٧ – يرد فى القصيدة ثمانية أبيات واقعة تحت النبر ، وهى الأبيات : ٢ ، ٤ ، ٥ ،

٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، وهذه الأبيات تشتمل من بين أبيات القصيدة الثلاثة عشرة على مقطع طويل إضافى فى نهاية الشطر الأول وانطباع الطول إذن قادم من مقابلتها بالأبيات الأخرى ، وهو بالتالى أكثر وضوحًا فى الأبيات ٤ ، ٥ ، ٦ لوقوعها فى وسط القصيدة ، ثم فى مجموعتين تتألف كل واحدة منهما من بيتين وهما البيتان ٨ ، ٩ والبيتان ١١ ، ١٢ ، وكلها تذكر بقضية المقطع الطويل .

٨ – لا نريد أن نتناول بالدراسة إلا المقاطع الواقعة تحت تأثير النبر العروضى ، لأنه برغم أننا لاحظنا ، أنه توجد خاصية ما تلتقى فيها المقاطع المنبورة نبرا غير عروضى ، فإنه بدا لنا أن هذه الحقيقة لا يمكن حصرها فى قالب تعبيرى .

وفيما يتصل بالنبر العروضى ، فإننا نلاحظ أن تكرار وتردد المقاطع المغلقة المنبورة ، يخضع لنظام صدفوى فى نصف القصيدة الأول ، وذلك يعطينا معدلاً نغميًا ضعيفًا من هذه الناحية فى ذلك الجزء ، فذلك النوع من المقاطع يرد مرتين فى كل من الأبيات ١ ، ٣ ، ٥ ، وثلاث مرات فى البيت الثانى وأربع مرات فى البيت الرابع ، وفى مقابل ذلك نجد أن الموقف أقوى فى النصف الثانى من القصيدة ، وإذا وضعنا جانبًا الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ (وهى بيت واحد مكرر) فإننا سنجد ذلك اللون من المقاطع يتردد أربع مرات فى كل بيت ما عدا البيتين ٦ ، ٧ حين يتردد خمس مرات .

ونلاحظ من جهة أخرى ، أنه إذا كانت القصيدة فى مجملها ، لا تشتمل إلا على خمسة مقاطع مغلقة محتوية على حركة طويلة ، فإن البيت السادس باحتوائه وحده على مقطعين من هذا النوع ، يعد أطول أبيات القصيدة ، ويوجد به أكبر قدر من الحروف الصامتة بها .

خواص الأصوات :

٩ – الأصوات المتحركة : النظام الصوتى فى العربية ، هو هيكل مثلث ، يتكون من ثلاثة صوائت مزدوجة القيمة طولاً وقصرًا ، مع الاحتفاظ بالاتجاه الصوتى نفسه ، والتقابلات فى هذا النظام ، تتم بين مجموعتين ، يمكن التمييز بينهما فى النطق والسمع ، فهنالك التقابل الذى يحدث بين الكسرة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية ، والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وهو يماثل التقابل الذى يحدث بين الضمة قصيرة كانت أو طويلة من ناحية والفتحة القصيرة أو الطويلة من ناحية أخرى ، وصورة هذا التقابل ، تتم من الناحية النطقية من خلال فتح الفم فى حالة الفتحة القصيرة أو الطويلة ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية بث وانبساط للصوت ، أما فى حالة الكسرة القصيرة أو الطويلة ، وكذلك الضمة القصيرة أو الطويلة فيتم انكماش اللسان وتمركزه عند النطق بها ، ويقابل ذلك من الناحية السمعية ارتفاع أو انخفاض حدة الصوت .

وإذا نحن وزعنا الصوائت على أبيات القصيدة ، تبعًا لفكرة التقابل بين انفتاح الفم ، أو تمركز اللسان وانكماشه ، فإننا نلاحظ أنه يوجد ثلاثة أنواع من الأبيات فى القصيدة :

النوع الأول : أبيات يتكون معظم الصوائت فيها من الفتحة ، أى تشكل نسبة الفتحة فيها – قصيرة كانت أو طويلة – نسبة نصف عدد حركاتها أو أكثر من النصف ، ويمكن أن نشير إليهابالرمز (ف) ويتمثل هذا فى البيت الأول . والنوع الثانى : أبيات تتكون معظم الصوائب فيها من صوائت مغلقة، ويمكن أن نشير إليها بالرمز (غ) ، ويتمثل هذا فى الأبيات ٣ ، ٩ ، ١٢ .

النوع الثالث : أبيات يكاد يتساوى فيها هذان النوعان ، وسوف نطلق عليها الأبيات المحايدة ونشير إليها بالرمز (ح) ويتمثل هذا فى الأبيات ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ .

ويمكن أن نضع هذا التوزيع فى جدول مشيرين للأبيات بالأرقام والصوائت بالرمز المشار إليها كما يلى :

القسم الأول : ١ : ف٢ : ح ٣ : غ ٤ : ح

القسم الثانى : ٥ : ح ٦ : ح ٧ : ح ٨ : ح

القسم الثالث : ٩ : غ ١٠ : ح ١١ : ح ١٢ : غ ١٣ : ح

ويمكن أن نستخلص من ذلك التوزيع أنه يوجد أكبر قدر من الموسيقية والتنوع فى القسم الأول من القصيدة (١ - ٤) وتوجد موسيقية محايدة ورتيبة فى الجزء الأوسط (٥ - ٨) وتوجد موسيقية غير رتيبة ، ولكنها أكثر انغلاقًا بدءًا من البيت التاسع .

١٠ - إذا نحن وزعنا صوائت القصيدة ، الواقعة فى دائرة انكماش اللسان وتمركزه (وهى المضمومة والمكسورة) فإن دراسة نسبة أصوات الضمة إلى الكسرة لا تقودنا إلى أى نتيجة ، ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلاحظ . أن القافية بمجيئها مضمومة ، استطاعت أن تقوى بصورة محسوسة . النغمة الهادئة لكل القصيدة . وشيوع حركة الضمة فى تفاعيل القافية فى النصف الثانى من القصيدة ظاهرة ملحوظة ، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار الأبيات ٥ - ٨ - ١١ .

الصوامت :

١١ - يلاحظ أن نسب الحروف الصوامت المنبورة ، والصادرة من الحلق أو مؤخر الحنك ، تزداد ، وخاصة ابتداء من البيت السابع ، ويوجد أكثر هذه الصوامت فى الأبيات ، ٧ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ بمعدل أربعة أو خمسة صوامت من هذا النوع فى كل بيت .

١٢ - قد يكون من المناسب الآن ، أن نتأمل نظام تناسق الصوامت والصوائت ، داخل كل بيت ويبدو أن ذلك أمر ممكن التحقيق . لكن الشىء الذى تبدو

إمكانية تحقيقه أقل ، هو الوصول من ذلك إلى تحقيق بناء متكامل للقصيدة من هذه الزاوية ، إمكانيات التناسق دائمًا موجودة حتى فى إطار الدائرة المحدودة التى اخترناها (وهى دائرة البيت) ، ولسوف نقنع هنا بأن نشير إلى أنه فى النصف الثانى من القصيدة . تتشابه النغمة الصادرة من الصوامت . مع تلك الصادرة عن الصوائت من خلال خفوتها وعمقها .

ظواهر النبر :

١٣ – يتطابق النبر العروضى مع النبر اللفظى فى أربع أو خمس تفعيلات من كل سبع ، ولن نأخذ فى الاعتبار التفعيلة الثامنة (الضرب) حيث إنها تلتقى دائمًا مع القافية ، ولسوف يشد انتباهنا إذن بصفة خاصة ، الأبيات التى يتم فيها خروج على معدل ظاهرة التطابق تلك ، فالبيت الثالث مثلاً يبلغ فيه التوافق بين نوعى النبر ست مرات ، بينما لا يسجل البيت العاشر ، من حالات التوافق بين النبرين ، إلا حالتين ، وهذان البيتان هما طرفا الظاهرة كثرة وقلة .

١٤ – لو أخذنا فى الاعتبار من ناحية ثانية ، ظاهرة التناسق داخل البيت ، والتى تتم من خلال المقاطع التى يلتقى فيها النبران فعلينا أن نؤكد من هذه الزاوية ، السيمترية التى تظهر بين شطرى البيت ، خاصة فى البيتين ٣ ، ١٢ . أما البيت العاشر فهو يعد أكثر الأبيات خروجًا على السيمترية من هذه الزاوية ، وكان من الممكن أن نظن أن البيت الأول يحتوى مثل البيتين ٣ ، ١٢ على لون من التناسق السيمترى بين شطريه . ولكننا لاحظنا مع ذلك أن ذلك التناسق غير تام فى ذلك البيت ، حيث إن أحد مقاطعه تغلفه «الباء» وهى أحد الأصوات التى تحبس الهواء ، فى حين أنه فى البيتين ٣ ،١٢ تغلق المقاطع بأصوات لا تحبس مجرى الهواء ، ومن ثم فالتناسق هنالك كلى ، سواء من ناحية النبر العروضى أو الصوتى أو عدد المقاطع المنبورة .

١٥ – نود أن نقرر إحدى الظواهر التى تسهم فى بناء القصيدة ، بتطابق فى التفعيلتين الثانية والثالثة ، النبر العروضى ، والنبر الصوتى ، (فيما عدا التفعيلة الثالثة من البيت الأول ، والتفعيلة الثانية من البيت الثالث عشر) . ومن خلال تلك الظاهرة ، وعبر لعبة التكرار والمعاودة ، تتعود الأذن على تميز خاص لنغمة هاتين التفعيلتين .

١٦ – نود أن نقرر كذلك ، أنه عندما نتناول المقاطع المغلقة كل فى موضع ، فإننا نجدها قد أغلقت بحروف انفجارية عشر مرات فى القصيدة (وهذه الحروف هى دائمًا الباء) وينبغى فى الحقيقة أن نميز بين هذه العشرة ، ست مرات تحدث من خلال تكرار بيت واحد ثلاث مرات ، هو البيت ٥ ، ٨ ، ١١ ، وفى أربع مرات تأتى هذه الظاهرة من خلال الاختيار الحر .

وإذا أخذنا فى الاعتبار من ناحية ثانية ، كل المقاطع المنبورة فى كل التفعيلات ، خلال القصيدة كلها ، فإننا سنرى حرفى أطباق يختم كل منهما مقطعًا ، هما : الطاء والضاد فى التفعيلة الأولى من الشطر الثانى فى كل من البيتين السادس والسابع . وليس هناك إذن ما يشغل الأذن عن هذه المقاطع التى تغلفها حروف الباء ، وإذا لم يكن ذلك كافيًا لجعل هذه المقاطع تتخذ مكانًا مميزًا داخل القصيدة ، فإنها سوف يدعمها بالإضافة إلى ذلك ، حرف الحاء الذى يفتتح تسعة من عشرة المقاطع التى توجد من هذا النوع (بضم الحاء أو كسرها) فى القصيدة بأقوى من هاتين الوسيلتين ؟

وهل كان يمكن أن يؤكد مقطع مثل الوارد فى كلمة «حب بأقوى من هاتين الوسيلتين» ؟

الظواهر النحوية - الدلالية :

١ - الظواهر النحوية :

١٧ – تأتى القافية فاعلاً فى الأبيات الأول والثانى ، والثالث والسادس ، وما عدا هذه الأبيات تأتى القافية فعلاً فى سائر القصيدة .

١٨ – لا نستطيع من الناحية النحوية أن نفصل – مع ذلك – بين البيت الرابع والبيتين الثانى والثالث ، لأن هناك حرف العطف الواو ، الذى يربط بينها ، وكل الجمل هى فى الحقيقة هنا جواب «لماذا إذا لحت» .

١٩ – ذلك الربط بين هذه الأبيات ، سوف يعزل من ناحية ثانية ، البيت الأول . الذى له خاصية ، يشترك معه فيها البيت الخامس ومكرره (٨ ، ١١) والبيتان الأخيران ١٢ ، ١٣ ، وهى عدم البدء بالواو .

٢٠ – ابتداء من البيت الرابع وحتى نهاية القصيدة – فيما عدا البيت السادس – تأتى القافية فعلاً وفاعلة مذكر فيما عدا البيت العاشر .

٢١ – البيتان ٩ ، ١٠ ، رغم أنهما لا يلتقيان فيما يخص الفاعل (كما أشارت الملاحظة السابقة) فإن بين شرطيهما الأخيرين يتشابهان تشابهًا دقيقًا ، فكلاهما يبدأ بأداة استفهام ، وكلاهما يتكون من جملتين ، الأولى اسمية والثانية تابعة .

٢٢ – البيتان ١٢ ، ١٣ ، واللذان لا يبدآن بحرف الواو ، يوجد فى كل منهما بالتتالى فاعل لفعلهما المشترك .

٢٣ – نلاحظ أن الأشطر الأولى من الأبيات ٣ ، ٤ من ناحية و ٦ ، ٧ من ناحية ثانية ، يوجد فى كل منها ياء المتكلم ، وفى المقابل فإنه فى الأشطر الأولى كذلك من الأبيات ٧ ، ١٠ ، ١٣ نجد هاء الغائبة وظاهر الأمر ، أن هنالك اضطرابًا فى ذلك التكرار ، فإذا انتزعنا الأبيات التى تتكرر (٥ ، ٨ ، ١١) كما نفعل غالبًا فإننا نستطيع أن نتصور نظام الأبيات من هذه الزاوية كما يلى :

السادس : أنا　　السابع : هى

الثانى عشر : أنا　　الثالث عشر : هى

التاسع : ؟　　العاشر : هى

ومن الطريف أن نلاحظ أنه لكى يكون لدينا فى البيت التاسع «أنا» فإنه يكفى من ناحية الصياغة ، أن نقول «ترانى» بدلاً من «تراه» ، ونستطيع بذلك التعديل ، أن يكون لدين بناء لثلاثة ثنائيات ، تسير على ذلك النسق ، ولو حلت كلمة «ترانى» بدلاً من «تراه» ، لاتسقت أيضًا بذلك ، مع الصيغة نفسها «ترانى» التى وردت أربع مرات فى القصيدة ، ولما غير ذلك شيئًا من بناء البيت .

(ب) الظواهر الدلالية :

٢٤ – إذا كنا قد استطعنا – من الناحية النظرية – الاستغناء عن المعنى ، وقدمنا تحليلنا بدونه حتى الآن ، فإن اللحظة التى يفرض فيها المعنى نفسه ، تلح أكثر فأكثر ، بالتالى ، فإن التحليل يخاطر بأن يأخذ درجة من الموضوعية أقل فأقل ، ولكى نركز على إبراز العناصر البنائية ، من هذه الزاوية ، فى أفضل حالاتها ، فإننا سنحاول ما أمكنا ذلك ، أن نضع فى رموز شكلية مجردة ، ما نسميه بالظواهر الدلالية ، ولسوف نستخدم الرموز التالية فى هذا السياق :

سوف نضع بين خطين مائلين «ضمائر الأشخاص» رامزين للمتكلم (وهو هنا دائمًا مذكر) بالحرف / ن / وللمخاطبة وهى دائمًا مؤنثة بالحرف / ث / وللغائبة دائمًا مؤنثة بالحرف / هـ / وسوف نضع رموز «المواقف» بين قوسين نصف دائريين ، رامزين للتساؤل بالحرف (س) وللشك بالحرف (ش) وللافتراض والظن بالحرف (ظ) .

وسنضع رمز «معانى الحب» بين قوسين معقوفين ، رامزين للحب

المؤكد بالرمز (ح . ك) والحب المنفى بالرمز (ح . ف) والحب الحائر الملتبس بالرمز (ح . ح) والحب موضع التساؤل بالرمز (ح . س) .

وإذا أعدنا كتابة الأبيات بهذه الرموز (وليراجع القارئ ذلك على نص القصيدة بأول المقال) فإنها ستكتب على النحو التالى :

١ - /ن/ن/ت/ (س) (ح س) /ن/ (ش) (س) (ش) .

٢ - /ن/ (ح ح) (ظ) (س) /ت/ن/

٣ - (س) (ح ح) /ن/ (ح ح) (ح.ح)

٤ - (ح ح) /ن/ت/

٥ - ن/ن/ت/(س)/ن/ن/(ش) [ح ف] .

٦ - /ن/ن

٧ - ن/ن/هـ ن/ن/

٨ - ن/ن/ت/(س) ن/ن/(ش) (ح ف)

٩ - ن/ن/هـ (س) (ح ف)

١٠ - ن/ن/هـ (س) (ح ح)

١١ - ن/ن/ت (س) ن/ن/ (ش) (ح ف) .

١٢ - ن/ن/ن/ن/ (ش) (ح س)

١٣ - ن/ن/ن/هـ/ (ح ك) ن/ن/

نلاحظ أن جملة «ترانى أحبك» تتكرر فى القصيدة أربع مرات ، وهى بذلك تمثل لازمة تملك من الفرص ما يؤهلها لكى تشكل موضوع القصيدة ، حيث إنها تفتح البيت الأول ، وتجزئ كذلك من خلال تكرارها ، القصيدة إلى أربعة أجزاء

متمايزة ، وقد زاد من حجم هذه اللازمة ، ورودها ثلاث مرات فى البيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) وشكلت بذلك لونًا من رتابة النغم ، على أن هذه اللازمة تحتوى كذلك ، على الأفكار الثلاث الرئيسية فى القصيدة ، هنالك التقابل بين الذوات/ المتكلم والمخاطبة/ وهناك (موقف) التساؤل ، ثم هنالك (معنى) الحب .

٢٥ - المجالات الدلالية للتقابلات بين الذوات :

(المذكرات والمؤنث والحاضر والغائب) :

هنالك لعبة التقابل بين المذكر والمؤنث فى القصيدة ففى اللازمة «ترانى أحبك» نجد التاء فى «ترانى» ، والهمزة فى «أحبك» وهما يمثلان المتكلم المذكر / أنا / ويقابلهما الكاف فى أحبك وهى تمثل المخاطبة / أنت / المؤنثة ، وترجح فى هذه المقابلة من الناحية الصياغية والمعنوية كفة / أنا ، وعندما يعاد تكرار هذه اللازمة ، فى البيت (٥ ، ٨ ، ١١) يبدو ترجيح كفة أنا شديد الوضوح ، حيث يوجد تعبير واحد عن المخاطبة ، فى مقابل خمسة تعبيرات عن المتكلم .

وإذا نحن تناولنا القصيدة كلها باستثناء التكرار الذى يحدث فى الأبيات (٥ ، ٨ ، ٨) فإننا خلال الأبيات الأربعة الأولى ، وهو يظهر فى هذه الأبيات أربع مرات ، فى مقابل سبع مرات للمتكلم أنا ، وفى الأبيات ٦، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ليس الذى يظهر فى التعبير عن المؤنثة ، هو صيغة المخاطبة ، وإنما صيغة الغائبة وهو يظهر أيضًا ٤ مرات ، ولكنه هذه المرة فى مقابل ظهور صيغة المتكلم المذكر عشرين مرة ، ومعلوم أنه يوجد فرق دلالى بين الشخص الثانى (المخاطب) والشخص الثالث (الغائب) .

هذه المقابلة الصياغية – الدلالية بين الذوات فى القصيدة ، تسمح لنا بأن نرى جزءين مميزين داخل القصيدة ، الجزء الأول يوجد فى الأبيات من ١ – ٤ ، وفى ذلك الجزء ، يظهر الشخص الثانى المؤنث (المخاطبة) ثم الجزء الثانى ، فى الأبيات ٤ – ١٣ حيث يظهر الشخص الثالث المؤنث (الغائبة) ، وسوف نلاحظ

كذلك ، أن الثقل الدلالى للشخص الأول المذكر (المتكلم) يتم التركيز عليه ، فى الوقت نفسه الذى يتم فيه التخفيف الدلالى لوزن الذات المؤنثة فى القصيدة .

وأخيرًا نقرر أنه ، بين «اللازمة» و«البيت المكرر» من ناحية ، وبين الجزء الأول ، والجزء الثانى من القصيدة من ناحية أخرى ، توجد نسبة التعبير نفسها عن المؤنثة بالقياس إلى المذكر .

٢٦ - المجالات الدلالية للحب و «المواقف» :

نقصد بالمواقف هنا ، مواقف التساؤل والشك والظن ، وتلك المعانى تكاد ترد دائمًا متعلقة بالحب . وذلك يقودنا إلى اللون التالى من التحليل .

فيما يتعلق بالمجالات الدلالية للمواقف ، نود أن نحيل إلى الرموز التى اتفقنا عليها لمعانى القصيدة ، ويكفى أن نلاحظ هنا ، أن هذه المواقف لا تنطبق مباشرة على الحب إلا فى موضعين فقط ، ففى البيت الثالث عشر ، يتعلق «التساؤل» ، بالمكابرة والتكتم ، وفى البيت السابع ، يتعلق «التساؤل» بقضية تتصل بالنشاط الذهنى وهى المعرفة ، ونحن أمام هذا الموقف عاجزون عن أن نجد تفسيرًا لما يبدو فى الظاهر أنه غير عادى .

أما فيما يتعلق ببقية التعبيرات عن «المواقف» فى المجالات الدلالية ، فلسوف نعتبر ونحن نتناولها . بدءًا من الآن ، بطريقة آلية ، أننا نتناول ونحلل موضوع الحب ذاته .

وتبعًا لذلك ، تتوزع الأبيات على النحو التالى : فى البيت الأول ، يخضع الحب للتساؤل (ح . س) وفى البيتين ٢ ، ٤ يبدو الحب ملتبسًا غامضًا (ح . ح) ، ويخضع الحب ثانية للتساؤل فى البيت الثانى عشر (ح . س) ويجىء الحب مؤكدًا فى البيت الثالث عشر (ح . ك) أما الأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ ، فيجىء فيها الحب منفيًا (ح . ف).

إذا نحن طابقنا الآن بين هاتين الشبكتين اللتين حصلنا عليهما من خلال التحليل الدلالى فإننا سنرى التقسيم التالى للقصيدة : المجموعة الأولى (الأبيات ١ - ٤) ، والتى أشرنا إليها من قبل (انظر فقرة ٢٥) ، تنقسم إلى قسمين ، البيت الأول من ناحية ، والأبيات ٢ - ٤ من ناحية أخرى . والمجموعة الأخيرة (٦ - ١٣) سوف نجد فيها ، تبعًا لتقسيم «الثنائيات» ، ثنائيتين هما : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، وبقى البيتان الأخيران ، أما البيت ١٢ فهو يتجاوب مع البيت ١٣ فيبقى وحيدًا من نوعه . أما فيما يتصل بالبيت المكرر (٥ ، ٨ ، ١١) والذى رأينا موقعه من الأبيات تبعًا للنظام ، الذى تحدثنا عنه ، فنستطيع أن نعيد مناقشة وضعه فى ذلك الإطار ، ونحن إذ نفعل ذلك ، يمكننا أن نركز على التدرج والنمو المعنوى فى القصيدة ، الذى مازال حتى الآن استشفافًا وحدثًا .

فالبيت الافتتاحى يطرح سؤال الحب ، والأبيات ٢ - ٤ لم ترفع الغموض الذى يغلف الحب ، والبيت الخامس ، يمثل القطب السلبى للغموض ، حيث الحب منفى ومنكر ، ومن ثم فالبيتان ٦ ، ٧ توقفا عن الحديث فى الحب ، ويأتى البيت الثامن ، فيستطيع - وهذا منطقى تمامًا - أن ينفى الحب ، أما البيت التاسع فهو شاهد على رجفة تعترى الموقف بعد هذا الإنكار الطويل الذى استغرق أربعة أبيات ، ويعود الغموض مرة ثانية للظهور ، لكن النفى الذى سيعقب الموقف ، سوف يكون أقل قوة ، ومن ثم فلقد جاء النفى فى البيت الحادى عشر ملطفًا ليسمح للتساؤل الذى سوف يعقبه ، ويأتى البيت الثانى عشر،وهو كالبيت الأول يتساءل عن الحب ، ويعد هذا البيت صدى للبيت الأول ، وتلخيصًا يجيب على السؤال المطروح فيه ، ثم يأتى البيت الأخير ملخصًا ومؤكدًا للحب ، ومن المنطقى إذن ، ألا يعود البيت «المكرر» هنا ، لكى لا يناقض ما انتهى إليه البيت الأخير .

الواقع أن ما نسميه هنا ، بيتًا «مكررًا» ليس على وجه الدقة ، بيتًا واحدًا ، إنما هو تكرار يخدم تطور ونمو القصيدة ، وحوار جزئيات الحب داخلها .

٢٧ - خلاصة التحليل الدلالى :

يبرز ذلك التحليل ، التقسيم الشكلى المحدد للقصيدة ، والذى يحل محل التقسيم المستشف على النحو التالى :

البيت رقم ١ : تمهيد ، الأبيات ٢ - ٥ القسم الأول ، الأبيات ٦ - ١١ القسم الثانى (مع تقسيم داخلى إلى جزءين ، الأبيات ٦ - ٨ والأبيات ٩ - ١١) ، البيتان ١٢ ، ١٣ : خلاصة .

بقى أن نؤكد ، أنه إذا كان عرضنا للقصيدة ، تبعًا للمجالين الدلاليين ، قد سمح لنا بذلك التقسيم ، فإن ذلك العرض لم يجد تفسيرًا لعدة أمور ، من هذه الأمور ، ما سبق أن أشرنا إليه من أنه عنصر بنائى ، غير متطابق مع العناصر البنائية الأخرى ، وهو التركيز على أهمية الشخص الأول «المتكلم» المذكر ، خلال كل القصيدة ، وتزايد هذه الأهمية دائمًا ، والأمر الثانى المفتقد للاتساق البنائى مع العناصر الأخرى ، هو ما جاء فى الشطر الأخير ، فى البيت السابع وفى البيت الأخير من ورود «التساؤل» متعلقًا بأمور غير الحب ، كالمعرفة والمكابرة .

ثالثا - التراكيب :

٢٨ - من الناحية الصوتية : أمام تجمع بعض الظواهر البنائية الخالصة ، والتى عالجناها فى المستوى الصوتى ، لا نستطيع إلا أن نعترف بأن شكل القصيدة يشتمل على قصد ما ، وذوق ما .

٢٩ - تقسيم القصيدة إلى قسمين يشوب حدودهما نوع من الضباب بين الأبيات ٤ - ٦ .

٣٠ - التلاحم بين مجموعة الأبيات ١ ، ٢ ، ٣ ، تام ، وقد قوى منه مجىء قوافيها جميعًا فواعل على وتيرة واحدة ، ومع ذلك فإنه يبدو أن تلاحم هذه المجموعة يود أن يمتد حتى البيت الخامس ، إذا أخذنا الأمر من وجهة نظر

تردد المقاطع المغلقة ، لكن معيارًا آخر ، طول الأبيات بالقياس إلى عدد المقاطع ، يبعد عن هذه المجموعة البيتين الرابع والخامس (انظر فقرة ٧) .

٣١ – التلاحم فى الأبيات ٦ – ١٢ ، أقل دلائل منه فى الأبيات ١ – ٣ مثلاً ، بل إنه يوجد هنا لون من التضاد بالقياس إلى المجموعة الأولى ، فيما يخص قضية التلاحم ، فذلك هو الجزء الذى يبدو فيه تنوع القافية من الناحية النحوية ، لكن هذه الخاصية مع ذلك لها دلالة فى هذا الجزء من القصيدة حيث يبدو أكثر حيادًا ، وأكثر انغلاقًا من وجهة نظر نغمات الصوائت (انظر فقرة ١١ ، ١٢) وحيث توجد أبيات أكثر طولاً من حيث عدد المقاطع (فقرة ٧) .

ومما يجزئ التلاحم فى هذه الأبيات ظاهرة تجمع وتبلور أبيات ، ذات ظواهر متشابهة فى داخل هذه المجموعة ، فهناك مقطعان ثلاثيان هما الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ولهذين المقطعين ظواهر وخواص لا يلتقى معهما فيها البيتان ١٢ ، ١٣ (انظر فقرة ٦) كذلك فإن الاشتراك فى عدد المقاطع هو الخاصية التى تلتقى فيها داخل هذه المجموعة ، الأبيات ٤ – ٦ و ٨ – ٩ و ١١ – ١٢ (فقرة ٧) .

يشكل التقابل بين الصوائت المفتوحة والمغلقة (فقرة ١) انفصالاً بين البيتين الثامن والتاسع ، أما البيتان السادس والسابع فقد جمعتهما خاصية تفردا بها عن سائر أبيات القصيدة (فقرة ١٦) .

وأخيرًا فإن البحث عن خريطة تركيبية للعمل ، يسمح لنا بأن نؤكد على الخريطة البسيطة للصوتيات ، والتى تظهر التبلور والتجمع فى ظاهرة مشتركة بالنسبة للأبيات ٦ – ٧ و ٩ – ١٠ و ١٢ – ١٣ .

وعلينا فى النهاية أن نذكر بعدد المرات التى قدمنا فيها إشارات خاصة للأبيات ٥ ، ٨ ، ١١ (انظر الفقرات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٩ ، ٢٣) .

٣٢ – إن البحث عن العناصر البنائية ، جعلنا ننحى جانبًا بعض الأبيات المتجاورة ، ونجمع أخرى متباعدة ولكن بينها تشابه فى ظاهرة ما ، فالتقاء النبرين العروضى والصوتى ، وتماثل نسبة عدد المقاطع الطويلة قد قرب بين البيتين ٣ ، ١٢ اللذين يشكلان معًا تعارضًا مع البيت العاشر من هذه الزاوية (انظر فقرة ١٣ ، ١٤) ومن ناحية النبر كذلك يشكل البيتان ١ ، ٣ نظامًا خاصًا (فقرة ١٥) وهى ملاحظة ينبغى أن تضاف إلى الملاحظة التى سبق إيرادها فى الفقرة السادسة ، ولنتذكر أن للبيت السادس نظامه الخاص (فقرة ٨) ولا يفوتنا فى النهاية أن نؤكد أن المقطع «حب» يحتل نتوءًا خاصًا دقيقًا (فقرة ١٦) .

٣٣ – والخلاصة فيما يتصل بهذه النقطة الصوتية وحدها ، أننا نرى أنها ترسم ملامح محددة لاتجاهات عامة .

وإذا كانت هذه الاتجاهات قد عززتها وأكدتها مظاهر أخرى تنتمى إلى المجال الدلالى ، فإنها تسمح لنا مع ذلك بالقول بأن كثيرا من الحقائق «الصوتية» قد شكلت تعبيرات معينة ، وأسهمت فى إعطاء مذاق معين ، ولنلاحظ فقط ونحن بهذا المستوى التحليلى ، أننا لا نستطيع أن نقول على وجه التحديد ، إلى أى لون من ألوان الظواهر «الصوتية والدلالية» ينتمى الأثر الحاسم فى إعطاء ذلك المذاق ، ولعلنا نفهم الآن سر تخوفنا ، ونحن نتحدث عن قضية «المعنى» .

من وجهة النظر النحوية - الدلالية :

٣٤ – لقد أشرنا من قبل إلى الظواهر النحوية ، وأفردنا فقرة للحديث عن خصائص الأبيات ١ –٤ من هذه الزاوية (فقرة ١٨) وفقرة خاصة للأبيات ١ –٣ (فقرة ١٧) من وجهة نظر ما ، وللبيت الأول من وجهة نظر

أخرى (فقرة ١٩) ورصدنا كذلك مجموعة الأبيات ٥ -١٣ من وجهة نظر نحوية (فقرة ٢٠) مفردين مكانا خاصا للبيت المكرره ، ٨ ، ١١ من ناحية ، وللبيت الثالث عشر من ناحية ثانية .

وقد سمح لنا معيار آخر بأن نلاحظ خاصية يشترك فيها البيتان ٩ ، ١٠ (فقرة ٢١) وخاصية يشترك فيها البيتان ١٢ ، ١٣ فقرة (٢٢) وعولج كذلك من هذه الزاوية البيت العاشر (فقرة ٢٠) .

٣٥ – عززت المباحث الدلالية فى مستوى آخر من التحليل عملية التجزىء والمقارنة ، لكن مع ارتكاز قوى على المعنى هذه المرة ، والخصائص التى برزت حتى الآن ، تؤكد الوسائل اللغوية التى يشيع استخدامها فى القصيدة ، ولنقرر هنا ذلك التطابق والانسجام بين عناصر البناء الشكلية والصوتية ، والنحوية وعناصره البنائية الدلالية . واضعين فى الاعتبار ثراء العناصر الشكلية القابلة للاستخدام الشعرى .

من وجهة النظر التركيبية التعبيرية :

٣٦ – نستطيع مع المعطيات الموضوعية التى تكونت لنا حتى الآن ، أن نجد تفسيرا للقصيدة بعامة ، ولأبياتها كل على حدة ، فنستطيع مثلا أن نستعيد البيت السادس ، وهو ذو أهمية خاصة ، وأن نرى كيف أن غياب التعبير عن الحب ، والثراء الإيحائى للصورتين اللتين وردتا فيه ، يتمشى هذا كله مع الثراء الواضح لانتقاء الوسائل التعبيرية فيه ، ونستطيع كذلك أن نطرح تصورًا كليًا لموضوع «الحب» فى القصيدة ونرى أن هذا التصوير ، يمكن أن يدور ويفسر من خلال البناء الشكلى الصوتى والمقطعى للمقطع «حب» بكسر الحاء وضمها ، بالإضافة والتعاون مع ظواهر أخرى .

ولكننا ونحن نحاول أن نطرح تفسيرا كليا ، لا نجد تفسيرا واضحا لكل أجزاء القصيدة فهنالك مواقف تستعصى على تحليلنا ، ولا نجد لها تعليلا ، فكلمة

«مكابرة» مثلا ، لا يرد من مادتها إلا فعل واحد فى البيت الثالث عشر ، وهو ورود لا يكفى فى ذاته لجعلها تحتل مجالا دلاليا مستقلا ، ومع ذلك فإنها تعطى هنا من الأهمية ، ما يصل بها إلى حد جعلها عنوانا للقصيدة ، ولقد حاولنا كثيرا أن نرجع عدم إدراكنا للسر ، إلى قصور أدواتنا فى التحليل ، ولكننا بعد طول المحاولة ، رأينا أن الذى ينبغى أن يحل محلها فى أخذ الأهمية المحورية فى القصيدة ، هو مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة التى نحسب أنها تجسد فكرة التناسق فى القصيدة ، وعلى نحو خاص البيتان ٣ ، ١٢ ، اللذان يمثلان معا ظاهرة (هى ظاهرة الكتمان) وهى تقابل ظاهرة أخرى فى البيت العاشر) هى ظاهرة الشدو والتكلم) (وانظر بالاضافة إلى ذلك فقرة ١٣ ، ١٤) ونعتقد أن هذه الظواهر ومقابلاتها تمثل التناسق لكل القصيدة .

ذلك أن الضيق الذى يعانى منه المحب فى البيت الثانى عشر ، كان من الممكن تلافيه ، لو أنه تحدث إلى محبوبته فى البيت الثالث ، وتخلص من وطأة السر التى تسبب له ذلك الضيق ، لكنه من خلال المكابرة فى البيت الثالث (وهو يرتبط بروابط شديدة مع البيت ١٢ ، انظر فقرة ٣١) يرفض البوح والتكلم .

الموضوع الذى تتحرك تياراته إذن داخل القصيدة ، دون أن يظهر على سطح كلماتها ، هو ما يمكن أن نسميه «الاتصال عبر الكلمات» أو بعبارة مختصرة «التكلم» ففى البيت الثالث ، تفد هذه القضية مع لون من الغموض ثلاث مرات ، من خلال كلمات «الجواب» و«النداء» و«الفم» ويمكن أن يكون مثارا كذلك فى البيت الرابع ، من خلال غموض الفعل «يلثم» ، ذلك الفعل الذى مع أنه يعنى ، التقبيل ، فإنه يمكن أن يثير معنى إغلاق الفم من خلال «لثام» مثلا ، ومن ثم يثير قضية المنع من الكلام ، أما البيت العاشر الذى تبدو فيه الظاهرة المقابلة «البوح» فإنه يحتوى على الفعل «يشدو» الذى قد يكون فى مقابل الصمت وعدم التكلم ولكنه كذلك يمكن أن يحمل معنى يشدو بالشعر ، وهو بهذا المعنى يمثل جزءا من موضوع أزمة التكلم .

وهذه الأبيات هى أكثر أبيات القصيدة ، ذبذبة وتحريكا للعواطف ، فالشاعر الذى قال هذه القصيدة ، وبثها وضمنها حديثه عن محبوبته ، لا يستطيع أن يتفتح لهذه المحبوبة ، دون الاحتفاظ بالسر ، ذلك السر الذى سوف يصير هو نفسه جزءا من اللعبة .

ويتصل بهذا الموضوع ، ذلك الموضوع الآخر الذى تثيره كلمة «تكتم» والتى تعود إلى الإطار نفسه ، الذى تدور فيه الكلمة التى يمكن أن يكتشف منها موقف الكتمان فى البيت الرابع وهى كلمة يلثم ، ونحن نتساءل من ناحية أخرى، هل يمكن القول بأن القافية ليست هى المسئولة عن اختيار كلمة «تكتم» بدلا من «تسكت هنا» ؟

قد يسمح لنا هذا العرض للقصيدة من هذه الزاوية ، أن نجد الإجابة عن سؤالين كانت الظواهر الصوتية قد أثارتهما : قد نفهم لما كان بين البيتين الأول والثالث من ترابط شديد (فقرة ٣٠) على حين أن البيت الرابع يبدو كما لو كان مضافا إلى الأبيات السابقة عليه ونقول إن ذلك الانطباع الذى ولدته الملاحظة الصوتية ، والتقى مع انطباع مماثل صادر عن التحليل الدلالى ، يؤدى إلى القول، بأن هذا التساؤل لم يكن ليفهم إلا فى مستوى تال من التحليل والتفسير .

والسؤال الثانى الذى كانت قد أثارته الظواهر الصوتية ، هو أننا لم نفهم جيدا، على الأقل من حب ، يحب كل طرف فيه الآخر ، التركيز والثقل الدلالى للشخص الأول المذكر (المتكلم) وهو ثقل كان ينمو فى الوقت الذى يتضاءل فيه ثقل الشخص المؤنث فى القصيدة لكن هذا الموقف ، يمكن أن يفهم لو أحلناه إلى مستوى تال من التحليل فالمحب مع حبه الكامل لهذه المرأة ، مشغول بغروره الشخصى ، الذى يمنعه من أن يحادثها فى الحب ، وذلك الغرور ذاته ، هو مولد الصراع الذى نتجت عنه المعاناة .

هذه الفروض التى نطرحها ، فى تفسير وقراءة النص ، والتى ندعو غيرنا من الباحثين إلى إعادة النظر فيها وتمحيصها ، ترتكز على منهج شعرى ، نحاول

أن نبرزه من خلال الدراسات اللغوية ، بهدف معرفة الظواهر التى تنتمى إلى التناسق العادى المنطقى المباشر للغة (فى المستوى التركيبى التعبيرى) وتلك التى تنتمى إلى التناسق النسبى الخاص (فى المستوى التالى) ، ولسوف نُذَكِّر مع هذا ، بالتحفظ الذى أوردناه سابقا فيما يخص مفهوم «المعنى» (فقرة ٣٣) .

ومن خلال ذلك التحديد العام للمفهوم ، نستطيع أن نقول ، إن كل الظواهر الشكلية التى ناقشناها ، سواء كانت صوتية أو نحوية ، تجسد بوضوح ذلك القانون الذى عبر عنه «رومان جاكوبسون» حين قال: «إن الأداء الشعرى يعتمد بالدرجة الأولى ، على ذلك التوازن ، الذى ينبغى أن يحدثه بين مستوى الانتقاء ومستوى التنسيق» .

وبعبارة أخرى ، فإنه إذا كان المنهج الشعرى ، فى نموذجيته ، يطرح علينا «تجميعا للأفكار» لا من خلال علاقاتها الدلالية فقط ، كما هو الحال فى النظام العادى للغة ، ولكن أيضا من خلال التنسيق . بين وسائل الدلالة المعبرة عنها (بالطبع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى) فإن هذه القصيدة تبدو من هذه الزاوية ، نسيجا يؤكد هذه الحقائق .

الظاهرة التى لا تحمل فى ذاتها معنى ، فى اللغة العادية ، قد تحمل هنا معنى مشعا ، وتلك التى تحمل فى العادة معنى ، قد تميل هنا ، إلى أن تصبح شيئا فشيئا غامضة ، حتى إلى إمكانية حمل عدة معان معا ، وهذا فى نهاية الأمر ، ما يمكن أن تقودنا إليه مناقشة لشكل البث الأدبى فى حد ذاته .

الخلاصة :

لقد توصل جورج مونان ، وهو على حق فى ذلك بالتأكيد ، إلى أن توضيح وشرح القيم البنائية لعمل أدبى ، لا يعنى أبدا توضيح قيمة ذلك العمل . ومع ذلك، فنحن نظن أننا ذهبنا قليلا إلى أبعد من مجرد عرض منهج القصيدة البنائى ، من خلال طرحنا – القائم على القاعدة البنائية والملتزم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية – لعدة تفسيرات متتالية للقصيدة بأكملها .

ويمكن للمرء أن يتساءل : لماذا أوقفنا التحليل عند هذه المرحلة ؟ ذلك لأنه من المؤكد أننا لم نستنفد كل إمكانيات ثراء النص ، فى إطار الحدود التى رسمناها لخطواتنا ، وبدهى أنه يمكن مرة أخرى ، توسيع ومتابعة الإطار ، ونحن فى الحقيقة قد أشرنا مرارا إلى أن اكتشاف عنصر بنائى . يقودنا إلى اكتشاف عنصر بنائى آخر ، وأن عناصر مستوى تحليلى ، تؤكد أو تعدل عناصر مستوى تحليلى آخر ، وإذن فقد كان من الممكن ألا نتوقف .

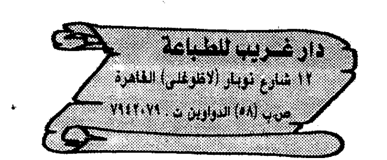
ومع ذلك فقد توقفنا ، لأننا نعتقد أننا استطعنا أن نثير التساؤل على كل مستويات التحليل الواحد بعد لآخر ، حتى ولو كان ذلك بطريقة موغلة فى التجريبية ، وأننا استطعنا كذلك أن نطرح عدة تفسيرات للقصيدة فى مجملها. وتلك التفسيرات ينبغى أن تظل موضع مراجعة ونظر من زواياها المتعددة .

ونحن إذ نفعل هذا ، فإننا نعتقد أننا نظهر بذلك ثراء النص فى منهجه الشعرى، والثراء الشعرى ذاته الذى تدع جوانبه دائما – كما تدع جوانب العمل الموسيقى – الباب مفتوحا ، من خلال تفسير يطرح ، لتفسيرات كثيرة أخرى واردة .

كتب أخرى للمؤلف :

م	عنوان الكتاب	الناشـــــر	سنة الطبع
١	ثقافتنا في عصر العولمة .	– لونجمان – القاهرة	٢٠٠٢
٢	ابن دريد .. رائد فن القصة العربية	(دار غريب – القاهرة ، ط. الثانية ط. أولى الهيئة العامة للأنشطة الشبابية – مسقط ١٩٨٩	٢٠٠٢
٣	نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي	(دار غريب)	٢٠٠٢
٤	خليل مطران شاعر الذات والوجدان	(الدار المصرية اللبنانية–القاهرة)	٢٠٠١
٥	النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر واللغة العليا)	مترجم – دار غريب	٢٠٠٠
٦	في صحبة الأميرين أبي فراس الحمداني وعبد القادر الجزائري	مؤسسة البابطين – الكويت	٢٠٠٠
٧	إنقاذ اللغة من أيدي النحاة	دار الفكر – سوريا	١٩٩٩
٨	فن التراجم والسير الذاتية (مترجم)	المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة	١٩٩٩
٩	تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي	(لونجمان) القاهرة	١٩٩٨
١٠	تطور الأدب في عُمان	(دار غريب)	١٩٩٨
١١	النص البلاغي في التراث العربي والأوربي	دار غريب–ط. الثانية ط. أولى– مكتبة النصر ١٩٩٢	١٩٩٨
١٢	دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث	دار غريب–ط. الثانية ط. أولى– مكتبة الزهراء ١٩٨٤	١٩٩٨
١٣	التراث النقدي : قضايا ونصوص	(هيئة قصور الثقافة) مصر	١٩٩٨
١٤	متعة تذوق الشعر	(دار غريب)	١٩٩٧
١٥	الأدب المقارن، النظرية والتطبيق	دار الفكر الحديث ط. الثالثة ط. أولى مكتبة الزهراء ١٩٨٥	١٩٩٦

م	عنوان الكتاب	الناشـــر	سنة الطبع
١٦	الكلمة والمجهر (فى نقد الشعر)	دار الشروق – القاهرة ط الثانية ط. أولى – دار الثقافة ١٩٩٣	١٩٩٦
١٧	فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة	دار الشروق – ط الثانية ط. أولى – النهضة المصرية ١٩٩٨	١٩٩٦
١٨	اللغة العليا (النظرية الشعرية) مترجم	المجلس الأعلى للثقافة	١٩٩٥
١٩	أحمد الشايب ناقدًا	الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٩٤
٢٠	بناء لغة الشعر (مترجم)	دار المعارف (الطبعة الثالثة) الطبعة الأولى. دار الزهراء ١٩٨٥، الطبعة الثانية، قصور الثقافة ١٩٩٠.	١٩٩٣
٢١	مدخل إلى دراسة الأدب فى عُمان	دار الأسرة – مسقط	١٩٩٠
٢٢	جابر بن زيد – حياة من أجل العلم	مسقط (الطبعة الأولى) صدرت طبعة لاحقة للكتاب فى سلسلة أعلام العرب – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٢ .	١٩٩٨
٢٣	مدخل إلى الدراسات البلاغية	دار الثقافة العربية	١٩٨٣
٢٤	العربية لغة بسيطة I, ARAB-LANG:SIMBLE باريس ١٩٨٢		


دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين ت. ٧٩٤٢٠٧٩